MUSÄUS ALS SATIRISCHER ROMANSCHRIFTSTELLER

VON

AUGUST OHLMER

HILDESHEIM 1912

MUSÄUS ALS SATIRISCHER :: ROMANSCHRIFTSTELLER ::

INAUGURALDISSERTATION DER PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT SEKTION I DER LUDWIG-MAXIMILIANS-UNIVERSITÄT MÜNCHEN. EINGEREICHT AM 12. JUNI 1912

:: VON ::

AUGUST OHLMER

ACAD. LUGD. BAT. BIBL.

HILDESHEIM
J. KORNACKER
:: 1912 ::

Genehmigt auf Antrag der Herren:

Muncker und Paul.

Meinen Eltern!

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41548303_0005

Inhalt.

Seite

Einleitung 1

Kapitel I: **Musäus und Richardson** 3

Richardson und seine Wirkung in Deutschland . . . 3

Richardsons „Sir Charles Grandison“ und Musäus' „Grandison der Zweite“ 10

Musäus' Brieftechnik 32

Literarische Vorbilder. Cervantes' „Don Quixote“ und Fieldings „Joseph Andrews“ 37

„Der deutsche Grandison“ 43

Fieldings „Thomas Jones“. Smollets „Humphry Klinker“ und „Peregrine Pickel“ 58

Kapitel II: **Musäus und Lavater** 63

Die „Physiognomischen Fragmente“ und „Physiognomischen Reisen“ 63

Voltaires „Candide“. — Sterne 95

Kapitel III: **Zeitgenossen und zeitgenössische Verhältnisse** 101

Kapitel IV: **Musäus' Romantheorie** 111

Kapitel V: **Musäus' Stil** 127

Schluss 133

Einleitung.

Die in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts erschienenen Darstellungen[1]) des Lebens und der Werke Johann Karl August Musäus' beschränkten sich durchweg auf ein blosses Erzählen seines Lebensganges und seiner Dichtungen. In gleichen Bahnen, nur mit breiterer Ausführlichkeit und übertreibender Ueberschätzung bewegte sich Müllers Biographie,[2]) deren wenige tadelnde Sätze sich zur einseitigen Verurteilung des Dichters in Gervinus' Literaturgeschichte[3]) verschärften. Eine eigentlich wissenschaftliche Behandlung fand der Verfasser des ersten satirisch-komischen Romans in Deutschland und der Volksmärchen in leider allzu knappem Rahmen erst in der Allgemeinen deutschen Biographie,[4]) deren Ergebnisse auch von Sterns Arbeit[5]) nicht überholt und nur durch die literarische Ausbeute des 1782 beginnenden Musäusschen Gartentagebuches um einiges erweitert wurden. Von grösserem Interesse als die Vergegenwärtigung lebloser Daten wäre der Versuch, den Bedingungen der Dichtertätigkeit des Musäus, seiner Verwertung literarischer Muster nach-

[1]) Auf Kotzebues Einleitung zu den „Nachgelassenen Schriften des verstorbenen Professors Musäus" (Leipzig 1791) fusst die Biographie in Joerdens, Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten. Leipzig 1808. Bd. III, S. 759; auf beiden der Biograph in Hennings' „Deutschem Ehrentempel", III, 97—113, Gotha 1822.

[2]) Moritz Müller, Joh. K. A. Musäus. Ein Lebens- und Schriftstellercharakter-Bild. Jena 1867.

[3]) Bd. V, S. 222 ff. Leipzig [5]1874 (K. Bartsch).

[4]) Bd. XXIII, S. 85 ff. (Franz Muncker.)

[5]) Adolf Stern, J. K. A. Musäus. In den Beiträgen zur Literaturgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts. S. 129—174. Leipzig 1893.

zugehen, seine Stellung zu den zeitgenössischen Romanautoren festzulegen und vor allem schliesslich Licht zu breiten über den Entwicklungsgang des schaffenden Dichters wie seiner ästhetisch-theoretischen Anschauungen über den Roman.

Wenn ich in vorliegender Arbeit mich unterfange, die hier angedeutete Aufgabe zu lösen, so muss ich schon des Raumes halber mich auf Musäus' Romane beschränken; ich kann das um so eher, als sich in den späteren Schriften (mit Einschluss der Märchen) ausser dem Uebergange zu einem anderen Stoffgebiet eine Fortentwicklung in künstlerischer und dichterischer Eigenart kaum ergeben dürfte. Dass es die verstaubten Werke des von Jean Paul so erhobenen „Mannes mit dem echt deutschen Humor" [1]) wert sind, aus den Regalen der Bibliotheken hervorgezogen zu werden, bedarf schon deshalb keines Beweises, weil Musäus' Erstlingsfrucht schon mehrere Jahre vor den bedeutenderen literarischen Erzeugnissen des sinkenden 18. Jahrhunderts, vor dem „Don Sylvio", der „Minna", vor Thümmels „Wilhelmine" herauskam und als Roman sich an die Spitze einer ganz neuen Gattung dieses Dichtungszweiges stellte. „Der Verfasser des „Deutschen Grandison" und der „Physiognomischen Reisen" . . . . verdiente in Person mit seiner eigentümlichen Gestalt wieder aufzuleben, auch wenn ihn sein Schicksal an die Ufer der Stecknitz, statt an diejenigen der Ilm verschlagen hätte." [2])

[1]) Jean Paul, Vorschule der Aesthetik I, S. 142. = Werke (Hempel) Berlin, Bd. 49—51. [1876—77.]

[2]) Adolf Stern, a. a. O. S. 132. — Ueber Musäus vergleiche neben den einschlägigen Literaturgeschichten noch Wilhelm Wachsmuth, Weimars Musenhof in den Jahren 1772 bis 1807. Berlin, 1844. S. 21 und 51.

Kapitel I.

Musäus und Richardson.

Richardson und seine Wirkung in Deutschland. [1]

In den ersten Dezennien des 18. Jahrhunderts bildete dies- wie jenseits des Kanals für unterhaltungsbedürftige Leser jene Art von Ritter- und Schelmenromanen die vorwiegende geistige Nahrung, deren wunderbare Fabeln ihren Schauplatz in möglichst unbekannte Länder legten und die gewaltsam aufgereizte Phantasie durch unerhörte Abenteuer hetzten. Neuen Aufschwung nahmen diese Produkte einer ausschweifenden Einbildungskraft durch den viel gelesenen „Robinson", so dass sie allmählich zu einem breiten Strom anschwollen, der alle zarten Keime einer sich regenden wirklichen Kunst zu vernichten drohte. Dem setzte der Engländer Samuel Richardson ein festes Wehr entgegen, das zugleich den grössten Teil der Wasser in ein ganz anderes Bett lenkte.

Richardson schuf den bürgerlichen Familienroman.[2] Er war es, um mich auf Walter Scott zu berufen, der den wunderlichen Gestalten des alten Romans „die bemalten Larven, welche in plumper und unnatürlicher Täuschung menschliche Form nachzuahmen suchten, ab-

[1] Vgl. Erich Schmidt, Richardson, Rousseau und Goethe. Ein Beitrag zur Geschichte des Romans im 18. Jh. Jena 1875. — Max Koch, Ueber die Beziehungen der englischen Literatur zur deutschen im 18. Jahrh. Leipzig 1883.

[2] Vgl. H. Hettner, Geschichte der englischen Literatur. Braunschweig [5] 1894.

riss und uns unverhüllte Züge mit den feineren Schattierungen der Aehnlichkeit und unter dem Einfluss natürlicher Empfindungen und Gefühle darstellte. Der Leser muss einigermassen mit jenen ungeheuren Foliobänden der albernsten Nichtigkeiten, bei denen unsere Voreltern sich in den Schlaf gähnten, bekannt sein, um sich von der Freude einen Begriff machen zu können, die sie empfanden, als ihnen Wahrheit und Natur so unverhofft geboten wurden.“ [1])

Und gerade das Neue und Wesentliche in den Richardsonschen Romanen, die Beseitigung der Irrfahrten und entlegenen Abenteuer auf der einen, wie die Ausmalung innerer Erlebnisse und seelischer Zustände auf der anderen Seite liessen die Leser dem feinen Psychologen zujubeln und immer wieder nach seinen Werken greifen.

Richardsons Kunst entwickelte sich aus den bescheidenen Anfängen der „Pamela“ [2]) zum Höhepunkt in der „Clarissa“, [3]) um im „Grandison“, [4]) dem bewussten Gegenstück zu dem allzu liebenswürdig gezeichneten, lasterhaften Verführer der Clarissa, zu äusserster Langweiligkeit herabzusinken. Doch hob das letzte und schwächste Werk den Verfasser auf den Gipfel seines Ruhmes. Denn was wir heute verurteilen: ständiges Tugendpredigen und Moralisieren, Menschen ohne jeden Hauch von Leidenschaft, voll der rührseligsten Tugend und tränenreichen Empfindsamkeit — galt seinen Bewunderern als höchste Kunst und reifstes dichterisches Können.

[1]) Vgl. H. Hettner, a. a. O., S. 421.
[2]) „Pamela oder die belohnte Tugend.“ 1740.
[3]) „Clarissa oder die Geschichte eines jungen Mädchens, die wichtigsten Beziehungen des Familienlebens umfassend und insbesondere die Missfälle enthüllend, die daraus entstehen, wenn Eltern und Kinder in Heiratsangelegenheiten nicht vorsichtig sind.“ 1748.
[4]) „Geschichte Sir Carl Grandisons, Baronets.“ 1753.

Allein nicht des Dichters Landsleute trieben seinen Kult bis zur Schwärmerei; auch die panegyrische Verzückung eines Diderot teilte sich nicht der ganzen französischen Nation mit: — der meiste Weihrauch wurde dem gefeierten Briten in deutschen Tempeln auf deutschen Altären gestreut. Die bändereichen Geschichten wurden bei uns nicht nur verschlungen und von bequemeren Lesern in handlichen Auszügen [1]) der blossen Begebenheiten oder des herausgepressten Tugendextraktes wieder und wieder gelesen, man beeiferte sich sogar, in ähnlichen Situationen eine gleiche Rolle zu spielen und die Welt des Scheins in die der Wirklichkeit zu übertragen. Der emphatische Ausruf der Frau von la Roche: „Es gibt Grandisons!" weckte ein vielstimmiges Echo und hatte für Deutschland nicht nur bildliche Bedeutung. Aus der krankhaften Nachahmung erwuchs geradezu ein „Grandisonfieber".

Dass sich der breite Schwarm der Romanautoren den unbedingten Erfolg der Richardsonschen Romane nicht entgehen lassen würde, war vorauszusehen. Der erste, der die deutsche „Nation dahin geführt, Geschmack an Richardsons Romanen zu finden", [2]) war Gellert. [3])

Den Pädagogen und vielbegehrten Berater drängte es, den Nutzen fürs Leben und die „süsse Wehmut", mit der er über der Lektüre Richardsons „einige der

---

[1]) 1765 erschien ein Auszug aus der „Pamela": „Die Wege der Tugend"; und Musäus berichtete im „Deutschen Grandison" (I, 245.) von Kompilationen und Exzerptenbüchern, die den „historischen Teil als die geistige Substanz quintessentirten" oder „das Kaputmortuum der Richardsonischen Moral, die Lebensregeln und weisen Sprüche" sammelten und der „ungemeinen Trockenheit ungeachtet gar bald einen Verleger und unter den Anstaunern der Richardsonschen Werke Leser und Käufer fanden".

[2]) [J. Mauvillon und L. A. Unger], Ueber den Wert einiger deutschen Dichter. Ein Briefwechsel, I, S. 277. Frkft. u. Lpz. 1771.

[3]) Vgl. E. Schmidt, a. a. O. S. 19 ff. — E. Kretschmer, Gellert als Romanschriftsteller. Breslau 1902.

merkwürdigsten Stunden für sein Herz verweint" hatte, Schülern und Bekannten mitzuteilen. Als Mittel, „zur Tugend zu gelangen", empfahl er ausdrücklich „Clarissa" und „Grandison". [1]) Praktisch wusste er die Ideen des ihm höher als Homer stehenden Briten [2]) in seinem einzigen Romane [3]) zu verwerten, ohne sich jedoch von der Abenteuertechnik aus des seligen Zieglers Zeiten freimachen zu können.

Nicht ganz zehn Jahre später fand die „Gräfin v. G." einen ihr ebenbürtigen Partner im „Grafen P.", [4]) dessen von Richardson beeinflusste Geschichte Musäus als „elendes Ganzes" mit eingeflochtenen „frostigen Zwischenerzählungen" abtat. [5]) Diesen Ahnen reihte sich ein weitverzweigtes, kaum übersehbares Geschlecht an, [6]) dessen einzelne Glieder sich samt und sonders in das neumodische englische Gewand zu schicken wussten. Ihr Hauptzierstück bestand in der dem Briten abgeborgten Tugendmiene, die sie sich als Maske vorbanden, um für vollkommene Engländer gehalten zu werden. Ein solches Treiben wurde selbst Lessing zu bunt, der ihnen zurief: „Wenn die Romanschreiber, die keine Richardsons sind, doch nur immer auf die Tugend Verzicht tun wollten!"

[1]) Chr. F. Gellert, Moralische Vorlesungen. (10. Stück) S. 257.

[2]) Ders., Sinngedicht: „Ueber Richardsons Bildnis."

[3]) Ders., Leben der Schwedischen Gräfin v. G***. Leipzig. 1746.

[4]) J. G. Pfeil, Geschichte des Grafen P**. Lpz. 1755.

[5]) Allgem. Dtsche. Bibl. Bd. X_2 1769, S. 258.

[6]) Nicht in diese Reihe gehört, obwohl man es dem Titel nach vermuten könnte, J. J. Bodmers „Edward Grandisons Geschichte in Görlitz". Berlin 1755. Das Ganze ist eine Satire gegen Gottsched und namentlich Schönaich, der in seinem Sinne den „erstgebohrnen Sohn" Carl Grandisons und seiner „unvergleichlichen Henriette" in die deutsche Literatur einführt. Die Hereinziehung des englischen Baronets ist durchaus willkürlich und sollte scheinbar nur ein regeres Interesse für das nicht allzu geistreiche Machwerk erwecken.

Aehnlich lagen die Verhältnisse auf dramatischem Gebiete. Noch über Lessing, dessen Beeinflussung durch Richardson in der „Miss Sara Sampson" (1755), ja in der „Emilia" bekannt ist,[1]) ging Wieland hinaus, der dem „Grandison" die italienische Episode direkt entnahm und in enger Anlehnung an das Original zu dem fünfaktigen Trauerspiel „Clementina von Porretta"[2]) umarbeitete. Mendelssohns vernichtende Kritik dieses äusserst matten Stückes in den Literaturbriefen bewahrte den Dichter vor der Dramatisierung der „Clarissa" und vor der Herausgabe geplanter „Briefe von Carl Grandison an seine Pupille Emilia Jervois."

Die Kritik, namentlich die der Grossen unserer Literatur, wandelte sich bei Besprechung Richardsonscher Produkte in helle Begeisterung. Ein Jahr nach dem Erscheinen „Grandisons" rühmte Lessing von dem englischen Dichter, dass „die schärfste Moral in seinen Schriften mit so viel reitzenden Blumen ausgeschmückt"[3]) sei, dass die Meisterstücke des „unsterblichen Verfassers"[4]) „billig allen anderen Büchern dieser Art die Leser entziehen"[5]) sollten. Mit demselben Entzücken lasen Herder und seine Braut den „unsterblichen Richardson".[6]) Zeit seines Lebens verehrte Herder den „dichterisch Grossen", den „Göttlichen".[7])

---

[1]) Vgl. E. Schmidt, Lessing. Geschichte seines Lebens und seiner Schriften. Berlin [2] 1899. I, S. 273. II, S. 27.

[2]) Wielands Gesammelte Schriften, hsg. von der deutschen Kommission d. Kgl. Preuss. Akad. d. Wissensch. I. Abteilung: Werke. Bd. III, S. 224. Berlin 1910.

[3]) Lessings Schriften (Lachmann-Muncker), Bd. V, S. 399.

[4]) Bd. VII, S. 75.

[5]) Bd. V, S. 453.

[6]) E. Schmidt, Richardson, R. u. G. S. 21.

[7]) Herder (Suphan), Bd. II, S. 323.

Klopstocks Bewunderung klang in der Ode an „die tote Clarissa" wieder.[1]) Und auf Goethe hatten Richardsons Romane, die „die bürgerliche Welt auf eine zartere Sittlichkeit aufmerksam gemacht",[2]) einen so nachhaltigen Einfluss, dass sie, wie Erich Schmidt nachweist, über den „Werther" hinaus noch auf den „Wilhelm Meister" wirkten.[3])

Auf allen Seiten also eitel Anerkennung und Erhebung des fremden Romanciers. Während in England sofort nach dem Erscheinen seiner Romane die ganze Richardsonische Richtung von Fielding und seinem Anhange aufs nachdrücklichste und bewussteste bekämpft wurde, wob bei uns die verklärende Ferne um die Werke des Briten den schimmernden Schleier, der vor den tatsächlichen Vorzügen die eben so gewissen Mängel nicht erkennen liess. Die ungewohnte, psychologische Charakteristik und die bis ins kleinste Detail gehende Zergliederung des Fühlens und Denkens der dem Leser nahestehenden Personen bildeten den Vorhang, hinter dem die hölzernen Gliederpuppen und zerbrechlichen Porzellanfigürchen sich verstecken, hinter welchem die aufdringliche Moral und das Langweilige blossen Geredes sich verbergen konnten. Den Lesern kam gar der Gedanke nicht, dass ein Richardson auch Schwächen haben könne. Dieser Zustand einseitiger Verhimmelung änderte sich nicht, bis Musäus' Parodie auf den gefeierten „Grandison" objektiven Betrachtern die Augen öffnete. Es war ein Wagnis des jungen Kandidaten, der eben erst die Universität verlassen hatte, im Widerstreite mit einer Welt von entgegengesetzter Anschauung den „Zweiten Grandison"

[1]) F. G. Klopstocks Oden, hersg. von F. Muncker und J. Pawel. I, 89. Stuttgart, 1889.
[2]) Goethes Werke, (W. A.) Bd. 28. S. 193. („Dichtung und Wahrheit", III, 13.)
[3]) E. Schmidt, a. a. O.

mitten in den enthusiastischen Taumel hineinzustellen. „Ich muss Ihnen sagen", schrieb Abbt bei Beurteilung des Musäusschen Romans in den Berliner Literaturbriefen,[1]) „dass mein Schriftsteller mutig genug ist, an Richardson einige Fehler zu ahnden, und ich weiss nicht, ob Sie es nicht unserm Landsmann Dank wissen werden. Denn Sie kennen ja unser deutsches Wesen. Verehren wir erst einmal einen Schriftsteller, besonders einen Ausländer, der es aus hundert Gründen verdient: so untersteht sich fast niemand mehr, den geringsten Fehler an ihm nur wahrzunehmen. Prägt vollends dieser Schriftsteller Tugendlehren ein: so heisst der geringste gegen ihn ausgesprochene Tadel die reine Folge eines eingewurzelten Hasses gegen Tugend und Religion. Wer darf es denn wagen, an einem Richardson was auszusetzen? Man hat also bisher in der Stille den Eckel ertragen, den seine Personen durch ihr unaufhörliches und wechselsweise ins Angesicht-Loben nothwendig erregen müssen, man hat die Fräulein Byron ertragen, die eben so unmässig gelobt, und allen Menschen für die Zierde ihres Geschlechts aufgedrungen wird, ohne dass der arme Leser, der ihr Verwandter nicht ist, begreifen kann, warum. Man hat das Posaunen des D. Bartlett ertragen, der sich nicht scheuet, die Bescheidenheit des jungen Baronets sehr ofte auf grausame Proben zu setzen: Man hat den Triumph über den abgeschlagenen Zweykampf ertragen, obgleich die Situation des Grandison so ängstlich zusammengestückt worden, dass sie in tausend Beyspielen nicht einmal wieder passen kann; man hat endlich auch das feyerliche und auguste, womit sich diese Familie bey allen unerheblichen Vorfällen mit selbstbelohnendem Beyfalle schmückt, und das von selbst beynahe

[1]) XXI. Teil, S. 148. Berlin 1765.

lächerlich wird. Aus gleichem Grunde hat man auch nichts gegen das Langweilige der beyden ersten Theile eingewendet . . .; nichts gegen das naseweise des Dorffräuleins . . .; nichts gegen das verfehlte Hauptinteresse des Romans, das sich auf Clementinen und nicht auf Grandisonen lenket . . .; nichts gegen das unwahrscheinliche der langen Briefe; Endlich aber ist es doch gut, auch bey den grössesten und feinsten Genies die Viertelstündchen, darin sie einmahl genickt haben, anzumerken".

Richardsons „Sir Charles Grandison" und Musäus' „Grandison der Zweite".

Um das Verhältnis der Musäusschen Parodie zu dem Roman Richardsons festzulegen, stelle ich beide Werke einander gegenüber. Das zweckmässigste Verfahren bei diesem Vergleiche ist eine, an entsprechenden Stellen ausgedehntere Inhaltsangabe und Herausstellung der gleichen Charaktere. Musäus schloss sich nämlich seiner Vorlage genau, oft bis zum Wortlaut an und erfand für seine ganz in Richardsonscher Art gezeichneten Personen nur die lächerlichen Situationen, in denen sie sich, ob es passte oder nicht, wie ihre Vorbilder benahmen. Musäus hielt sich an Richardsons gepriesensten Roman, den er richtig als schwächsten erkannte, an den ,,Grandison".

Der Endzweck aller literarischen Bestrebungen Richardsons: ,,optima quaeque exempla ad imitandum proponere" [1]) gab auch für den ,,Grandison" die Grund-

[1]) Richardson zitiert diesen Ausspruch Tillotsons (Predigten, Bd. II, S. 577) in seinen „Schlussbemerkungen" zum „Grandison".

idee, die Persönlichkeit eines jungen Edelmannes darzustellen, der in allen Lebenslagen trotz der verschiedensten Zufälle gut und tugendhaft handelt, ohne nach der ausdrücklichen Absicht des Verfassers mehr als andere von der Natur mit ihren Gaben bedacht zu sein. Zur Einkleidung dieses Gedankens schlang er um den Baronet ein ungeheuer faltenreiches Gewand. Streift man es ab, so bleibt nur ein dürres Gerippe. Wie arm an Handlung die sieben, je 5—600 Seiten zählenden Bände der Geschichte Grandisons sind, erhellt schon daraus, dass sie sich, ohne Wesentliches fortzulassen, in dem einen Satze zusammenfassen liessen: Die in ihres Oheims Hause auferzogene, vielbegehrte Henriette Byron, ein Ausbund von allen Vorzügen des Geistes und des Körpers, wird von Sir Carl Grandison, ihrem männlichen Ebenbild, aus den Händen eines kühnen Entführers befreit und von ihrem Erretter nach Lösung von Verbindlichkeiten gegenüber einer italienischen Gräfin und nach Beseitigung der daraus entstandenen „allzu zärtlichen Empfindlichkeit Henriettens für ihre Ehre" zu glücklicher Ehe geführt.

Solch dürftige Handlung dehnt Richardson mit Hilfe seiner Brieftechnik ins Unendliche. In unnatürlich langen Schreiben voller Wiederholungen gibt die überempfindliche Henriette ein ausführliches Bild ihrer eigenen, ihr selbst so werten Person und der Verhältnisse, in denen sie lebt. Die zwanzigjährige aufblühende Schönheit der früh Verwaisten ist der Stolz ihrer Verwandten und das heiss umworbene Ziel umwohnender Freier. Doch sie weiss sich dem Drängen des hitzigen Greville und „weinerlichen" Orme geschickt dadurch zu entziehen, dass sie Abschied nimmt von Onkel und Tante Selby, um in London von ihren Verwandten Reeves in die grosse Gesellschaft eingeführt zu werden. Dem Stern der Feste liegt gar bald die

ganze Männerwelt zu Füssen, bis der Kühnste der Abgewiesenen, Sir Hargrave Pollexfen, nach einem Maskenballe die Spröde raubt, um sie auf seinem Landsitze zur Ehe zu zwingen. Auf dem Wege dorthin begegnet dem flüchtigen Zuge Sir Carl Grandison, der eben mit dem ihm eigenen Pompe, „kostbar nach der Mode gekleidet", mit einem „vollen Gespanne von Kutschpferden und den dazu erforderlichen Bedienten" nach London reist. Nach kurzem Kampfe befreit er die um Hilfe Rufende und bringt die Ohnmächtige zu seinen Schwestern nach Colnebroocke, wo Charlotte Grandison, die Lady L. und ihr Gemahl herzliche Freundschaft mit Henriette schliessen. Für den ritterlichen Grandison hat die Angelegenheit noch ein unvorhergesehenes Nachspiel, indem der erbitterte Hargrave ihm eine Forderung zuschickt. Sir Carl sucht den Gegner furchtlos in dessen Behausung auf und überzeugt ihn und seine Freunde in langen Darlegungen von der Verwerflichkeit des Zweikampfes. Ein Geschwindschreiber hat die Ausführungen zu Protokoll nehmen müssen. Unterdessen begleiten die Freunde ihren Schützling Henriette nach London, wo alsbald zwischen dem Grosvenorplatz und dem St. James Square ein reger Verkehr beginnt. In Henriettens Herzen blüht aus der Dankbarkeit die Liebe zu ihrem Erretter empor; doch scheint der Baronet nichts davon zu merken. Ein vorteilhafter Antrag macht die scheinbar hoffnungslos Liebende nicht irre; sie ist schon zufrieden, wenn sie in Gegenwart des Geliebten, von Charlotte auf dem Flügel begleitet, aus Händels „Gastmahl Alexanders" „das Recitativ: Reizend sanft in lydischen Tönen Zum Gefühle stiller Lust gewöhnen . . ." singen kann. Nach kurzer Zeit folgt sie ihren Bekannten wiederum nach Colnebroocke. Den Aufenthalt daselbst benutzt Richardson, um sie mit der Vorgeschichte der Grandisonschen Geschwister

und dem lebensklugen, erfahrenen Dr. Bartlett bekannt zu machen. Dieser engste Vertraute und Berater Sir Carls hat sich durch sein teilnehmendes Wesen die Zuneigung aller gewonnen und weiss auch Henriette zu trösten, als ihr die vorwitzige, überschäumende Charlotte das zärtlich gehütete Geheimnis ihres Herzens entlockt hat. Grandison selber ist inzwischen ununterbrochen im Dienste seiner Mitmenschen tätig. Die Wahrung der Interessen seines tränenreichen Mündels, der Aemilia Jervois, gegenüber dem Egoismus ihrer Mutter und deren Freunde, des Majors O-Hara und des Hauptmanns Salmonet, bringt ihn sogar in eine gefährliche Situation, die er aber durch geschickte Entwaffnung der beiden Offiziere zu seinen Gunsten wendet. Da kommt unerwartet eine geheimnisvolle Nachricht, die den immer Hilfsbereiten nach Italien ruft. Bartletts Andeutungen weisen auf eine ausländische Dame, doch bleibt Charlottens Neugier unbefriedigt. Einzig Henrietten eröffnet Grandison die volle Wahrheit und den Grund seiner Abreise, ihr allein vertraut er seine Beziehungen zu der Bologneser Markgrafenfamilie und seine Verpflichtungen gegen die schöne Clementina von Porretta an. Er erzählt ihr, wie er durch die Befreiung Jeronymos aus Räuberhänden die Dankbarkeit der Eltern und, ohne es zu wollen, sogar die Liebe der Schwester erworben; wie der Unterschied der Religion und des Standes die Heirat gehindert, und die Unnachgiebigkeit der Eltern Clementinen den Verstand verwirrt habe, so dass sie den nach Wien Gereisten zurückrufen mussten, um die Tochter vor völliger Geistesumnachtung zu bewahren. Der zurückgekehrte Chevalier bietet einen Vergleich zur Einigung an, der jedoch auf Betreiben des ältesten Sohnes, des hochmütigen Generals, von der Familie zurückgewiesen wird. So ist Grandison gezwungen, abzureisen, ohne noch einmal mit Clemen-

tine gesprochen zu haben. Die italienische Episode, deren Eindruck durch die späteren aktenmässigen Mitteilungen Bartletts noch verstärkt und vertieft wird, gehört zum Schönsten und Ergreifendsten des ganzen Romans und zog durch ihre spannende, dramatische Wiedergabe schon das Interesse der Zeitgenossen vom Ganzen auf den künstlerisch vollkommeneren Teil. — Alle Zwangsmassregeln, die man während der Abwesenheit Grandisons anwendet, verschlimmern nur den Zustand der Unglücklichen. Aber erst als alle Versuche missglückt sind, und auch die Begünstigung der Bewerbungen des reichen und vornehmen Grafen Belvedere zu keinem Ziele geführt hat, versteht sich die adelsstolze Familie zur Nachgiebigkeit und ruft den Ritter wieder nach Bologna. Grandison kommt nach der Aussprache mit der insgeheim von ihm geliebten Henriette und der Verheiratung seiner Schwester Charlotte mit dem Lord G. sofort dem Wunsche nach und bricht auf gen Italien. Inzwischen hat sich aber Clementina zum Verzicht entschlossen. Die Liebe zu ihrem Glauben und die Furcht, diesen im Umgange mit dem Geliebten, dem überzeugten Protestanten, zu verlieren, bewirken den heroischen Entschluss. Vor dem Bilde dieser Heldin verblasst der Liebling Richardsons, der überhaupt in Bologna eine zweifelhafte Rolle spielt, wie die Sterne vor dem lichten Morgen. Es ist dem Dichter nicht gelungen, uns die gleichzeitige Liebe Grandisons zu Henriette und Clementine menschlich begreifbar zu machen und psychologisch zu erklären. Das Schwierige der Situation zeigt sich sofort nach dem Wiedererscheinen des Baronets in der Heimat, als er nach der Versöhnung der übermütigen, spottlustigen Charlotte mit dem gekränkten Gemahl und Lösung Vetter Eberhards aus den Banden einer raffinierten Kokotte an die Ordnung seiner Herzensange-

legenheiten herantritt. Die Art, wie Richardson den Knoten entwickelt, kann auf keinen Fall befriedigen. Schnell und unvermutet, wie ein „Gespenst", erscheint Sir Carl Henriettens Grossmutter, der alten Frau Shirley, hält um die Hand des Enkelkindes an und verschwindet wieder. Nach wenigen Tagen bringt er seinen Antrag in Selbyhausen bei Henriette persönlich vor. Und — die für ihre Ehre sonst so überaus Empfindliche nimmt die Werbung auf der Stelle an, trotz Grandisons offener Erklärung, dass er Clementina nach wie vor von Herzen verehre und wie sie selber liebe. Zwar erhebt sie anfangs Einwände gegen eine gar zu schnelle Hochzeit; aber einzig aus dem Grunde, dass der Geliebte nicht gebunden sei, falls sich ihm noch Aussichten auf eine Verbindung mit Clementine bieten sollten. Doch bald wird solches Zögern überwunden durch das Drängen des Bräutigams und das Machtwort Oncle Selbys, der mit einem kräftigen „Was der Daus!" allen „Weiberskrupulositäten" und „Kikelkakel" ein Ende macht. Die berühmten Scenen zwischen Carl und Henriette in Richardsons „cedar-parlour", der vielgenannten Cederstube, sind zu ihrer Zeit als Auftritte einer ebenso empfindsamen Liebe wie korrekten weltmännischen Lebensart von männiglich bewundert und nachgeahmt worden. Die albernen Empfindeleien und gefrorenen Herzensergüsse sind sorgsam von Henriette aufgezeichnet: „Sir Carl . . . nahm mich auf eine sehr galante Art bei der Hand . . . Mein liebes Fräulein Byron, Sie und ich wollen weggehen . . . Er führete mich hurtig fort . . . und eilete mit mir in die Cederstube. Ich bin eifersüchtig, meine Liebe, sagete er, und schlug seinen Arm um mich. Sie schienen sich ungern mit mir hinwegzubegeben. Verzeihen Sie mir: aber so bestrafe ich Sie, wenn Sie Ursache geben. Und . . . er küssete mich geradezu — auf die Lippen; und nicht

auf meine Backen — und das auf eine so brünstige Art, ... dass ich hätte böse seyn können, — wenn ich nur gewusst hätte, wie? Ehe ich mich wieder erholen konnte, zog er seinen Arm weg und nahm sein gewöhnliches ehrerbietiges Wesen wieder an.“ —

Nach vielen, langen Reden kommt es endlich zur Heirat und damit zur Uebersiedelung nach Grandisonhall. Weite englische Verhältnisse und eine glückliche Häuslichkeit umgeben das junge Paar. Eine Beschreibung dieses in Deutschland angestaunten und viel beneideten Musterlandsitzes kann um so weniger umgangen werden, als gerade dessen Einrichtung Musäus zum Ausgangspunkt der Reformen seines typischen Landjunkers nimmt. In Carls Studierstube stehen Glasschränke voller Bücher, Statuen und Broncen, Erd- und Himmelskugeln nebst ,,Instrumenten von allerhand Art zu geographischen, astronomischen und anderen gelehrten Wahrnehmungen“. ,,Daselbst waren auch .... die beiden reichen Kabinette von Münzen, alten geschnittenen Steinen und andere Seltenheiten hingesetzt, die ihm von der Gräfin Olivia geschenket worden“.[1]) Des Hauses Zierde aber ist die herrliche Ahnengallerie, in welcher hoch zu Ross Sir Carl selber prangt. ,,Das Ross ist ein wohl abgerichtetes, springendes und stolzes Tier. Sein Sitzen, sein Geist, sein Mut sind bewundernswürdig ausgedrückt.“ Gemäss dem religiösen Sinne des Besitzers gehört zu dem bequemen, geräumigen Hause auch ,,eine kleine, zierliche Kapelle, die niedlich ausgeschmückt ist.“ In ihr wird jeden

[1]) Die Florentiner Gräfin Olivia hat Crandison mit ihrer unerwiderten Liebe bis nach England verfolgt und schenkt ihm, als er sie durch seine Gründe zu Vernunft und Verzicht gebracht, eine kostbare Münz- und Medaillensammlung.

Morgen und Abend von Dr. Bartlett für das Gesinde eine Andacht gehalten, der auch die Herrschaft beizuwohnen pflegt. Eine Bedientenbibliothek und eine kostenlose Apotheke mit einem „geschickten Apotheker" dienen der Belehrung und Fürsorge für Untergebene und Pächter. Verschiedene Lustbarkeiten, Bälle bis zum Morgengrauen verschönen die paradiesische Idylle des überglücklichen Paares. Nach der Mittagstafel wird dann und wann ein wenig musiziert. Henriette muss sich an den Flügel setzen, Lord G. die Violine, Oncle Selby eine Bassgeige und Herr Deane die Flöte nehmen. Carl selbst ist Meister auf der Orgel und singt dazu mit einer „vortrefflichen Stimme". Bei den häufigen Konzerten, zu denen auch die benachbarten Edelleute geladen werden, bildet Händels „Gastmahl" das Lieblingsstück. —

Mit der Beschreibung des Landsitzes und der inneren Häuslichkeit in Grandisonhall würde der Roman seinen regelrechten Abschluss finden. Richardson führt jedoch noch einmal die ganze markgräfliche Familie nach England, um durch Carls Vermittlung einen günstigeren Ausblick auf das fernere Geschick der bedauernswerten Clementina und ihre Verheiratung mit Belvedere zu schaffen.

Es scheint uns heute unbegreiflich, dass bei der ungeheuren Weitschweifigkeit der Erzählung von Leserinnen noch die Bitte an den Dichter ergehen konnte, den sieben Bänden einen achten hinzuzufügen.[1]) Schon im Vorhandenen ist zuviel überflüssiges Gerede. Richardson sucht mehr durch Worte als wirklich tragische Situationen zu rühren, obwohl, so meint Musäus, gerade diese zu erfinden, vom Genie eines Schriftstellers zeuge.

[1]) Siehe Richardsons Nachwort zum „Grandison".

„Lange Reden und viel Weinen und Schluchzen zu erzählen, kostet nicht viel Kunst.“ [1])

Der Grundfehler Richardsonscher Schriftstellerei, den Hettner [2]) in der trockenen Lehrhaftigkeit und der offenbaren Absichtlichkeit des Romanautors im Moralisieren erblickt, macht sich im „Grandison“ am aufdringlichsten breit. Kein Buch würde das haec fabula docet mit mehr Berechtigung als Motto tragen. Seine Lektüre hat auf Musäus so nachhaltig abschreckend gewirkt, dass er zeitlebens die „trockene und verdrüssliche“ Moral, die gemeine Romane langweilig und den Leser schläfrig macht“ [3]) und doch „nichts in der Welt bessert“, [4]) bekämpfte und verurteilte. Ohne den an vielen Stellen durchscheinenden, auch von der breitgezerrten Darstellung nicht verdeckten Mangel an dichterischer Erfindungskraft und den mannigfach der Handlung angetanen Zwang besonders herausheben zu wollen, sei nur noch der unglaubhaften Tugendhaftigkeit Herrn Grandisons gedacht. Diese Tugend ist bei ihm nicht die nach überwundener Sünde und Leidenschaft erworbene Stetigkeit im Guten, sondern er besitzt sie wie seinen Reichtum, seine Schönheit und Liebenswürdigkeit von Haus aus und gebraucht sie ohne Anstrengung als etwas Selbstverständliches. Damit schwindet auch unsere Achtung vor dieser Art von Tugend, deren innere Unwahrhaftigkeit auch Richardson selber fühlte. Denn wenn er es gleich als seine Absicht hinstellte, „der Welt an Herrn Carl Grandison das Beispiel eines Mannes“ zu überliefern, „der Religion und Tugend hat, Lebhaftigkeit und Feuer besitzt, der vollkommen und angenehm, für sich glücklich ist, und

[1]) Allgemeine Deutsche Bibliothek VI$_1$, 1768.
[2]) Hettner, a. a. O. S. 428.
[3]) Allg. D. Bibl. IV$_1$, S. 157. 1767.
[4]) ebenda, XLII$_1$. S. 95. 1780.

andere glücklich machet“: — so sah er doch ein, dass ein so vollkommener Tugendspiegel in Wirklichkeit nicht existiere, und legte deshalb seinem Helden, um ihm wenigstens etwas von der „Lebhaftigkeit und dem Feuer“ zu geben, gewisse „plötzliche Ausbrüche von Zorn“ bei, „denen er von seiner ersten Jugend an unterworfen gewesen ist“. Allerdings finden wir diesen Jähzorn nie betätigt; wir hören nur davon. Was Musäus von ihm hielt, sehen wir am besten daraus, dass er seinen langweilig bequemen Junker sich die Grandisonischen „plötzlichen Zornesausbrüche“ angewöhnen liess, nur um sie seinem Vorbilde gleich besiegen und wieder ablegen zu können.

Musäus hat 1759 noch nicht alle Gebrechen des umfangreichen Werkes klar durchschaut, aber ein sicheres Gefühl liess ihn selten in der richtigen Beurteilung irren. Dabei ist nicht zu vergessen, dass sein Hauptkampf den gedankenlosen An- und Nachbetern galt. Von diesem Standpunkte aus ist sein „Grandison der Zweite oder die Geschichte des Herrn v. N ****“ [1]) zu würdigen. Der Roman ist gedacht als ein lustiges „Nachspiel“ zu Grandisons Geschichte: der lachende Satyr hinter dem steifen Pedanten.

Dem schon bejahrten Kargfelder Landjunker, dem Herrn von N., muss Magister Lampert Wilibald, „Lehrer der Hochadlichen Jugend von Kargfeld“, an den langen Winterabenden den „Grandison“ vorlesen. Die erdichteten Gestalten des Romans gewinnen in den Köpfen dieser beiden Sonderlinge Blut und Leben, sodass der „Principal“ seinem Neffen, dem Herrn v. S., der damals gerade in London weilt, den Auftrag gibt, nach Grandisonhall zu

---

[1]) Drei Bände, anonym erschienen von 1760—62 zu Eisenach im Verlage M. Gottl. Griesbachs.

gehen und sich zu überzeugen, ob es wirklich einen Grandison gebe. Die Antwort des Herrn Neveu: „Grandison lebt; seine liebenswürdige Henriette befindet sich wohl", ist das Zeichen zum Beginn einer regelrechten Komödie. Den Text schreibt der Herr v. S., und sein Schwager, der „heimliche Satiricus" Baron v. F., setzt ihn in Szene.[1]) In der Rolle der krittelnden Berichterstatterin über Herrn v. N. gefällt sich die vorlaute, aufgeklärte Amalia v. S.

Die blosse Bestätigung seiner Vermutung genügt dem Edelmann nicht: „Spezialia, mein lieber Vetter, Spezialia sind es, die ich wissen will." Wenn „mein Vorhaben glücklich von statten geht, so bin ich zwischen hier (14. Mai) und Weihnachten ein zweiter Grandison: ja vielleicht treibe ich die Sache noch höher". Der findige Vetter versteht sich vorzüglich ins Milieu zu schicken. Er findet das fürstliche Schloss vor „völlig so, wie es Fräulein Lucia beschreibt". Lady G. mit „ihrer nunmehro zehnjährigen Meerkatze"[2]) ist auch anwesend. Bei einem Bankett wird des Oncles Gesundheit in einem grossen Deckelglase ausgebracht. Zu einem Balle haben sich neben vielen Herren und „Fräuleins" aus der Nachbarschaft auch „Sir Beauchamp und seine Aemilia" eingefunden, die in allem Grandison nachahmen. „Alexanders Gastmahl" wird aufgeführt. Sir Carl spielt den „Generalbass auf der Orgel", und „zuweilen löst ihn seine Henriette mit dem Flügel ab". In der Gemäldegallerie entdeckt der Vetter einen Ahnen Carls, einen alten Obristen, der seinem Oncle täuschend ähnlich sieht. Zu allem fügt er noch die betrübende

[1]) Vgl. III, 91. Amalia: „Sie spielen Komödie, dass man Bücher davon schreiben könnte." Sie setzen alles in Verwirrung, „wenn sie nur etwas zu lachen bekommen".

[2]) Bei Richardson ist das kleine Töchterchen noch ein „Meerkätzchen".

Nachricht, dass die „rechtschaffene Frau Shirley“ am 1. August 1756 gestorben sei. All das gibt nun den Anlass zu einer völligen „Metamorphose“ des ganzen Hauses. Mit sich selber macht der Junker den Anfang. Er lässt seinen Rock mit „Golde“ besetzen, „geht beständig im Degen und zwingt sich zu einem süssen Lächeln“. Bediente und Bauern dürfen ihn nur noch Sir und seine Schwester Kunigunde Lady nennen; Briefe, die nicht die Aufschrift N.hall tragen, weist er zurück. Im ganzen Hause verbietet er das „Coffeetrinken“, und nach englischer Sitte gibt es „jetzt früh Thee, nachmittags Thee und abends Thee“. Seinen Kutscher Wigand tauft er nach dem Grandisons in Jeremias um. Allein „der feinste Einfall“, so schreibt Amalia, „ist die Auszierung eines alten Ganges, welchen er nunmehro mit dem prächtigen Namen einer Bildergallerie beehret hat, in die er aus Mangel an Ahnenporträts unter andern zusammengerafften Gemählden auch den weinenden Petrus, Aristoteles mit einem grossen Buche, die hl. Veronika, den Kasten Noä“ u. a. hängen lässt. „Wigand musste sie aufstellen helfen, und war so boshaft einige grobe Einwürfe wider diese Ahnen zu machen; allein, mein grandisonirender Oncle versiegelte seine kurze Antwort mit einer entsetzlichen Maulschelle, dass dem Kutscher die Lust, den Streit weiter zu treiben, vergieng. Hast du Schurke jemals gehört, setzte er hinzu, dass Jeremias mit seinem Herrn so unverschämt sprechen darf? ... Mit einem Worte, die Gallerie wurde fertig ... Er selbst nimmt in Lebensgrösse zu Pferde den ersten Platz ein ... Ich nahm mir die Freiheit, ihm wegen der Unanständigkeit des Orts einige Vorstellungen zu thun; welche auch so kräftig waren, dass er das am Ende der Gallerie befindliche heimliche Gemach sogleich mit eigener Hand versiegelte. Hier, sprach er, ist das Medaillen-

cabinet von der Olivia befindlich, welches ich nach und nach in eine bequemere Stelle bringen werde. Das rühmlichste bei seiner Nachahmung ist die Bestimmung einer Stube zur Hauscapelle, worinne Abends Betstunde gehalten wird, und wobei Lampert die Stelle des Dr. Bartletts vertritt. Jedermann erfreuet sich darüber: denn du weisst, dass er sonst niemals von Beten und Singen ein grosser Liebhaber gewesen." Einem herumziehenden Händler kauft der Oncle sämtliches Zimmtwasser und Bezoratinktur ab zur Errichtung einer Hausapotheke, um die Bauern zu kurieren, „wenn etwa die Viehseuche unter sie kommt." Von einer Nachbargemeinde erwirbt er eine alte Orgel. „Nun, Kinder, soll unser Schloss bald ein Grandisonhall werden. Siehst du wohl, Schwester, dass ich ein Musiczimmer anrichten will . . . Das schlimmste ist, dass ich die Orgel nicht spielen kann, sonst wollte ich, wie Sir Carl, zuweilen in das Musiczimmer gehen und eine Cantate aborgeln." Als Musikzimmer wird die sogenannte Kinderstube eingerichtet. „Die Instrumente, womit selbiges ausgezieret ist, sind: 1. Ein altes Clavier, das ist der Flügel, worauf seine künftige Henriette spielt. 2. Eine Violine, woran die Quinte fehlt. 3. Ein Bass, welchen mein Oncle von einem Adjuvanten für zwei Martinsgänse angenommen. 4. Eine Trommel. . ." Als „Hoforganiste" wird der Schulmeister angestellt, und aus England verschreibt man sich „Alexanders Gastmahl von Händeln." Nun fehlt dem zweiten Grandison nichts mehr als eine Henriette. Doch auch da weiss er Rat. „Im Vertrauen", so teilt er seinem Neffen mit, „ich studire nunmehro auf eine Reise nach Italien, um Clementinen abzuholen, wenn sie anders noch ledig ist und den verwünschten Belvedere nicht hat nehmen müssen. Unser Barbier soll mit mir gehen und den Jeronimo recht auscuriren: denn Lowther (Grandisons

Arzt, den er mit nach Italien genommen) scheint mir nicht so taktfeste zu seyn, als unser Niclas. Clementine wird nachher meiner Liebe aus Dankbarkeit Gehör geben, dass ich ihrem lendenlahmen Bruder geholfen habe. Die Religion soll mir nicht lange im Wege stehen, ich würde wohl ein Türke, wenn ich Clementinen zur Frau bekommen könnte. Erkundigen Sie sich doch unter der Hand, wie die Sachen in Italien stehen? ich lese zwar den Courier und den Staatsboten, ich finde aber niemals ein Wort von der Hochzeit der Clementine darinne; folglich muthmase ich, dass sie noch ledig ist.“ Im Gefühle seliger Vorfreuden singt er schon: „Reizend sanft in lydischen Tönen, zum Gefühle stiller Lust . . . .“ Da macht die Nachricht aus England, dass Clementina längst Gräfin Belvedere, dem Vorhaben ein jähes Ende. Doch ist der bitteren Botschaft als Zuckerwerk die Mitteilung beigegeben, dass Lady Grandison dem Gemahl ein Töchterlein geboren, und Herr von N. zum „Gevatter“ ausersehen sei. Schweren Herzens schickt er fünfzehn Gulden als Patengeschenk für die ihm zu teil gewordene hohe Ehre. Mittlerweile ist der Magister nicht untätig. Er dichtet sinnreiche Grabsprüche, Chronodistichen und Anagramme für die verstorbene Frau Shirley, veranlasst seinen Gönner, ein vierzehntägiges Trauergeläute anzuordnen, bei dem die grosse Kirchenglocke springt, und ersinnt „nach morgenländischem Muster“ den Plan zu einem grossartigen Feuerwerk, Sir Carl und Henrietten zu Ehren. Aus dem ganzen Dorfe werden die Lampen zusammengeholt, so dass am andern Morgen, als die Frau des Baders ihre Lampe nicht wiederfinden kann, Lampert vor ihren Nägeln und dem Schermesser ihres Mannes in grosse Not gerät. Er vermag sich jedoch mit eben den Worten, mit welchen Grandison Aemiliens Mutter nebst dem Major und Hauptmann

abfertigt, gewandt aus der gefährlichen Lage zu ziehen. Lamperts Liebe zu der Pastorentochter Hannchen, die er streng nach „italienischem Gusto“ mit „Pomeranzenwäldchen“ und „griechischem Tempel“ durchführt, die er aber nicht eher zu Ende bringen will, bis Hannchen „wie Clementine blass werde und sich auszehre“, findet durch einen Drohbrief seines „Markgrafen“, des Pastors Wendelin, einen unrühmlichen Schluss. Umso mehr kann sich Lampert dem neuen Heiratsprojekte seines Herrn widmen, dessen Absicht sich jetzt auf Juliane, die junge hübsche Tochter des benachbarten Herrn von W. in Wilmershausen richtet. Dass die Werbung natürlich nur in Grandisonschem Kostüm vor sich gehen darf, gilt als ausgemacht. Wie Sir Carl beginnen sie mit der „Gespenstergeschichte“. Eines Morgens vor Sonnenaufgang erscheint der „irrende Ritter“ mit seinem „Sancho“ und dem Kutscher Jeremias in Wilmershausen, sie poltern gleich unheimlichen Geistern die Treppe hinauf und schrecken das friedlich schlafende Ehepaar aus ihrer Ruhe auf. von N. sagt die ihm von Lampert aus der Geschichte Grandisons eingetrichterten Werbeformeln her und verschwindet dann spurlos mit seinen Getreuen. Infolge dieser drastisch-komischen Scene verwandelt sich die frühere Geneigtheit der in ihrer Ehre gekränkten Stiefmutter, Juliane dem alten Hagestolz zu geben, in wütenden Zorn gegen den Eindringling. Der so zum zweiten Male um seine Henriette betrogene Junker beleidigt in einem Briefe die Frau von W. aufs gröblichste, so dass diese den mit ihr in Beziehung gebrachten preussischen Major v. Ln. zu einer Forderung an den Kargfelder Grandison veranlasst. Auf eine Ablehnung des Duells lässt sich der Major nicht ein, und so kommt es in Schönthal, auf Baron F.s neutralem Boden, zur Austragung des Zweikampfes. Gewappnet mit den Gründen Grandisons erscheint der

Herausgeforderte und führt stilgerecht die ganze Affäre vom Anfang bis zum Ende durch. Um ein Beispiel zu geben, in welcher Weise Musäus Richardson im einzelnen parodiert, stelle ich Teile des Protokolls, das wie in Hargraves Hause so auch in Schönthal aufgenommen wird, dem Richardsonschen gegenüber:

Richardson.

„Das Protokoll.

Donnerstages morgens, den 2. März 17.. begab ich, Heinrich Cotes, mich, dem mir abends zuvor gemeldeten Verlangen zufolge, in das Haus des Sir Hargrave Pollexfen, Baronet, in der Cavendishstrasse, ungefähr halb neun Uhr früh, um eine Unterredung nachzuschreiben, die zwischen besagtem Sir Hargrave Pollexfen und Sir Carl Grandison, wegen eines Zwistes zwischen besageten Herren vorgehen sollte, ... und wovon man Folgen befürchtete, die eine genaue Nachricht von allem, was vorgefallen wäre, von grosser Wichtigkeit machen möchten.

Musäus.

„Das Protokoll.

Ich Joh. Casp. Wendelin, iuris utriusque Candidatus ..., meines Alters zwischen drei und vierundzwanzig Jahr, begab mich am 25. Oktob. jetztlaufenden 17-- Jahres des Morgens um 7 Uhr, auf hohen Befehl des ... Hochwohlgb. Reichsfreiherrn ... von F., Erb- Lehn- und Gerichtsherrn auf Schönthal etc. nach dem Hochadlichen Schlosse in Schönthal auf den Weg, und langete um halb 9 Uhr daselbst an, um eine Unterredung nachzuschreiben, die am besagten Tage zwischen dem ... Herrn ... von N ... und dem ... Herrn von Ln.... vorgehen sollte, und davon man Folgen von grosser Wichtigkeit zu besorgen hatte.

Um neun Uhr liess man mich in ein Nebenzimmer, wo sich erwähnter ... befanden. Sie waren in einer Unterredung begriffen, wie besageter Sir Carl Grandison zu empfangen wäre, die zu meinem Zwecke nicht gehörete, und die ich also aufzuzeichnen auch keinen Befehl hatte.

Damit ich auch die erwartete Unterredung weniger gestört aufzeichnen möchte, so ward ich befehligt, mich in ein grosses Cabinett zu begeben, das an besagtes Nebenzimmer stiess ...

Indem hatte ich ein Astloch entdeckt, und sah dadurch Sir Carln hereinkommen ...

Sir Carl: ... Das tridentinische Concilium sieht die, welche in einem Zweikampfe fallen, als Selbstmörder an und ver-

Nachdem ich meine Lebensgeister durch ein gutes Frühstück gestärket hatte, liess man mich in ein Zimmer treten, wo sich erwähnter ... befanden, die in einer Unterredung von der jetzigen veränderlichen Witterung und dem herannahenden Winter begriffen waren, die zu meinem Zwecke nicht gehörten, und die ich also aufzuzeichnen keinen Befehl hatte.

Damit ich nun die erwartete Unterredung weniger gestört aufzeichnen möchte, ward ich befehliget, in einen grossen Schrank zu kriechen, der ausdrücklich zu dieser Absicht war in das Zimmer gebracht worden ...

Indem zog ich meinen Gork aus der Oeffnung, (die in der Schranktür angebracht war) und sahe den Herrn v. N. in das Zimmer treten ...

v. N: ... Ein alter Kirchenvater, namens Concilius Tridentinus, gehet noch weiter, er erkläret alle die, welche in einem

sagt ihnen ein christliches Begräbnis . . .“	Zweikampfe umkommen, für Selbstmörder und schlägt ihnen ein christliches Begräbnis ab . . .“

In dieser Art persifliert Musäus 59 Seiten lang (II, 88—147) die langatmigen Ausführungen Grandisons über das Duell und seine eigentümliche Methode, sich ihm zu entziehen. — Kurze Zeit nachher treffen wieder Briefe von England ein. v. S. hat die Reihe herum Besuche bei den neuen Bekannten gemacht, erzählt von einem drolligen Zwiste zwischen Lord und Lady G., von seinen und Eberhards Abenteuern in Convent-garden und freut sich vor allem über ,,einen ziemlichen Span“, den ihm Oncle Selby ,,aus der Vertäfelung der Cederstube zu einem Zahnstocher“ ausgeschnitten hat. In Wilmershausen geht indes die Heiratsangelegenheit um nichts voran. Da versucht es Lampert mit einer Intrigue, indem er den zwischen Juliane und Amalie stehenden Major gegen beide ausspielt, um die beiden Mädchen einander zu verfeinden. Er vermutet nämlich in Amalia die Durchkreuzerin aller seiner Pläne. Zur Strafe wird er von einem durchziehenden englischen Rittmeister, der sich für den Salmonet ausgeben muss, gezwungen, gegen den verehrten Richardson ein ,,Avertissement an das Publikum“ zu verfassen, in dem er ihn hinsichtlich der Grandison-O-Hara-Salmonet-Scene tendenziöser Fälschung zeihen muss. Kaum ist jedoch Lampert wieder frei, so schreibt er einen demütigen Entschuldigungsbrief. Der Herr v. N. selber verzweifelt schliesslich auch an dem Fortgange seiner Brautwerbung. ,,Herr Grandison“, kalkuliert er, ,,hat alle Mädchen fesseln können, eine ist ihm einige hundert Meilen nachgelaufen, eine andere ist ganz über ihn närrisch geworden, und seine Frau hat vor Sehnsucht einen Anfall der

Schwindsucht bekommen . . . Ich habe mein Gedächtnis, meine Leidenschaften, meinen Körper strapazieret, wie die Hunde, um ihm so ähnlich zu werden, als mir möglich gewesen; ich habe meine Wirtschaft und überhaupt alles, was nur einer Veränderung fähig ist, nach dem Geschmack des Herrn Grandisons eingerichtet; von mir bis auf meinen Wigand . . . ist alles Grandisonisch: dem ungeachtet will es bei den Mädchens nicht recht mit mir fort. Ich habe hierüber meine eigene Gedanken und glaube, unsere Nymphen sind nicht fein genug, die Schönheiten des Verstandes, die bei anderen Nationen am ersten in die Augen leuchten, zu empfinden. Herr Grandison ist auch in Deutschland gewesen, aber ich habe in seinem Buche nichts finden können, dass sich ein deutsches Frauenzimmer in ihn vergafft hätte, und es scheinet, dass er sich deswegen auch so bald wieder aus unserem Vaterlande fortgemacht hat, weil er darinne nicht sein Conto gefunden. Indessen ist es doch ein Wunder, dass seine Geschichte bei unserm Frauenzimmer so vielen Beifall gefunden hat, da man weder das Original noch die Kopie nach Würden schätzet. Ich vermute daher ganz sicher, dass wenn ich bei dem Fräulein v. W. und ihrer Mutter meinen Liebesantrag nach deutschem Gout gemacht und die Gespenstererscheinungen und dergl. Possen weggelassen hätte: so würde ich bei der Mutter und Tochter weit eher zum Zweck kommen seyn.“ So versucht er denn sein Glück mit Geschenken und Liebesgedichten in Halberstädter Façon und endlich auf Lamperts Rat mit der Errichtung einer Akademie zu Ehren Julianens. Damit gerät Musäus im letzten Bande von seinem eigentlichen Thema ab ins Breite und Weitschweifige, er verliert sich in Satiren auf das Treiben damaliger gelehrter Gesellschaften, die er von Jena her persönlich kennt, und zerstreut sich im Parodieren

des „homme au latin", der zeitgenössischen Doktoren und Magister, so dass am Ende der Roman unvollendet und weitverzweigt im Sande zerrinnt.

Der Nachbildung der Handlung und Situationen des „Grandison" entspricht die Zeichnung der Charaktere. Der Herr von N. ist natürlich der Baronet in all seinen Schattierungen und feineren Nuancen. Selbst das Trinken und die „Ueberbleibsel von dem Soldatenleben", „die paar eingewurzelten Hausflüche" gewöhnt er sich ab, spricht nur noch in Grandisonschen Redensarten und versteigt sich höchstens zu einem Oncle Selbyschen Was der Daus! Dem Dr. Barlett gleichzukommen, müht sich Lampert Wilibalds kleinlicher Eifer. Vom Herrn v. N. „sein Bartlett" geheissen, spielt er recht und schlecht den englischen Geistlichen in jedem Räuspern. „Er hat sich vorgesetzt, in allen Dingen dem Doktor Bartlett nachzuahmen und hofft ihm endlich so ähnlich zu werden als ein Ei dem andern." Der Magister weigert sich standhaft, irgend etwas zu tun, was nicht Bartlett oder doch sein „Gönner" vorher auch getan. Er bittet den alten Prediger sogar, zu heiraten, damit er es ihm nachmachen könne. Er spricht, disputiert, benimmt und kleidet sich, ist seinem Herrn ein steter Berater genau wie Bartlett. N.s Schwester Kunigunde wird in die Rolle der alten Tante Lore gepresst und ist so unbedeutend wie diese. Amalia, das superkluge Dorffräulein, gefällt sich im Reifrock der Charlotte. All das Vorwitzige, Neugierige, Spottsüchtige der Lady G., deren grösstes Vergnügen es ist, sich über andere lustig zu machen, legt Musäus auch in Amaliens Wesen; er lässt sie zudem ganz in Charlottens Tonart reden und schreiben, so dass ihr Oncle sie mit Recht „seine Charlotte" rufen kann. Juliane wird von ihr ebenso bevormundet wie Henriette von ihrer Freundin. Sonst lassen sich Hen-

riette und Juliane nicht vergleichen. Im ersten Liebreiz der Jugend, aber, immer bescheiden, sich kaum ihrer Vorzüge bewusst, ist das Fräulein v. W. die natürlichste und sympathischste Erscheinung des ganzen Romans. Wahrscheinlich hat ihr Musäus Züge der eigenen Braut Juliane Krüger verliehen.

An Nebenpersonen sind zu erwähnen Fiekchen, die Pflegebefohlene des Herrn v. N., die Aemiliens Stelle vertritt, und Hannchen Wendelin, für die der Autor in Charlottens Zofe Hannchen, einem „verständigen jungen Mädchen . . ., eines Geistlichen Tochter, wohlerzogen und sehr dienstfertig" das Vorbild gefunden. Neben diesen treten die übrigen Figuren mehr in den Hintergrund, ihre Charaktere sind matter, verblasster. Sie sind teils Produkte anderer literarischer Einflüsse, teils Zeichnungen nach dem Leben, wie sie der Dichter in Pastoren und Schulmeistern täglich zu beobachten Gelegenheit hatte. Auffallend ist, dass sich in diesem ersten Werke schon verhältnismässig hoch entwickelt Musäus' Kunst zu charakterisieren zeigt. Von kleinen Unebenheiten abgesehen, fügen sich die Personen zwanglos und geschickt in ihre Rolle und handeln ihren Umständen gemäss. Am besten gelingen ihm natürlich die Charaktere da, wo ihm eigene Erfahrung den Griffel führt: im Magister- und Pastorentum. Lampert ist ein getreues Kind seiner Zeit, und der würdige Pfarrer Wendelin, voll heiligen evangelischen Eifers, erregte schon Abbtens ungeteilte Bewunderung. Musäus hat unstreitig von Richardson gelernt, wo es ihm angängig schien. Dessen Betonung des Psychologischen und dessen Art, das Interesse für die Personen aus ihren Charakteren, nicht durch eine Menge zufälliger Begebenheiten zu entwickeln, waren ihm nicht entgangen. Er glaubte nur die „riesenmässige" Zeichnung ganz voll-

kommener Charaktere verurteilen zu müssen.[1]) Was unserm Dichter fehlte, erkannte bereits die damalige Kritik: tiefere Welt- und Menschenkenntnis. In irgend einem „Winkel" Thüringens vermutete Abbt[2]) den Schreiber, und die Klotzische Bibliothek[3]) hielt den Roman nur deswegen für „verunglückt, weil der Verfasser damals mehr Dorfkänntniss als Weltkänntniss besass, und folglich zu viel niedrige Schilderungen und Handlungen in seinen Roman einwebte".

Es ist ohne weiteres zuzugeben, dass der Roman das Merkmal des Anfängers trägt, und ebenso leicht einzusehen, dass der ungeschulte Autor mit seiner Laune sich nicht immer in künstlerischen Grenzen zu halten weiss und oft ins Groteske und Triviale fällt. Damals und später noch hält Musäus das „Auskramen von Witz" und eine „launigte Schwatzhaftigkeit" für „satirische Schriften" durchaus angebracht.[4]) Von einem straffen, zielbewussten Aufbau und einer konsequent vorwärtsschreitenden Handlung kann schon deshalb keine Rede sein. Im letzten Teile vollends erlahmt des Autors Eifer an seinem Werke derart, dass er nur noch äusserst lässig daran arbeitet, sich, ohne es zu merken, in Widersprüche verwickelt und die Geschichte nicht einmal zu einem befriedigenden Schlusse führt.

Wir dürfen jedoch über den Mängeln des Romans die Vorzüge nicht vergessen, und das um so weniger, wenn wir den Zustand der deutschen Literatur in jenen Jahren berücksichtigen. Verglichen mit der Durchschnittsware der Messmärkte und als Glied in der Kette der literargeschichtlichen Entwicklung betrachtet, hebt sich die Bedeutung des „Zweiten Grandison" beträchtlich.

[1]) Allg. D. Bibl. VI$_2$, S. 261. 1760.
[2]) Literaturbriefe, XXI, S. 147. Berlin 1765.
[3]) Deutsche Biblioth. d. schönen Wissenschaften. Hsg. von Herrn Klotz. Bd. II, 5. Stück, S. 86. Halle 1768.
[4]) Allg. D. Bibl. IX$_2$, S. 260. 1769.

Es ist schon darauf hingewiesen, dass er der erste deutsche satirisch komische Roman ist. Er stellt sich auch zugleich an die Spitze der langen Reihe von den so beliebten Briefromanen. Erfindung und Behandlung des Stoffes sind neu und originell; über das Holprige mancher Partien hilft die drollige Komik schnell hinweg. Das Gewinnendste am ganzen Roman aber ist die Unmittelbarkeit und anmutende Natürlichkeit, die sich von jedem Haschen nach Effekten und gesuchten Wendungen fernhält: er ist der frische Ausdruck eines jugendlich unbekümmerten Gemütes, so dass es schwer wird, den Massstab kalter Regeln anzulegen. Und mögen auch die späteren Werke einheitlicher und fester gefügt sein: — das dichterisch Unberührte und Herbe der „Erstlingsfrucht" ist ihnen ob des berechnenden Calculs des „Recensentenveterans" [1]) verloren gegangen.

Musäus' Brieftechnik.

„Die Composition in Briefen hat sowohl Vorzüge als Nachteile. Dass tiefere psychologische Motivierung und feinere Charakteristik damit erzielt werden kann und von Richardson wirklich erzielt worden ist, lässt sich nicht leugnen; andererseits wird der Wiederholung und breiten Reflexion das Tor geöffnet. Eine straffe Handlung ist unmöglich. Eine Vorgeschichte der Fabel lässt sich nur schwer anbringen, was im Grandison deutlich zu erkennen ist." [2]) Diese Erwägungen erklären viele Mängel des Richardsonschen und in gleicher Weise

[1]) Vergl. den „Gesellschafter". Berlin 1823. „Briefe von Prof. Musäus an Nicolai." 38. Blatt, S. 183. (Brief vom 8. November 1782.)

[2]) E. Schmidt, a. a. O. S. 71.

des Musäusschen Romans. Wie jener kleidete auch dieser seine Erzählung in die Briefform, ohne jedoch parodistische Wirkung damit erzielen zu wollen; im Gegenteil, er bildete sich sogar viel ein auf seine Fertigkeit im Briefschreiben.[1]) In der Technik folgte Musäus durchaus dem Briten. Die „Fortsetzungen" und „Einschlüsse des vorigen Briefes", die Henriettens Korrespondenz immer zu kleinen Paketen anschwellen liessen, die eingeflochtenen „Betrachtungen" fanden sich im „Zweiten Grandison" wieder. Verfasste dort Henriette vorwiegend die Briefe, so schrieben hier eigentlich alle, am meisten aber Amalia. Aus den Betrachtungen wurden Lamperts Abhandlungen. Die Anlehnung an Richardson ging zuweilen bis zu direkter Herübernahme formelhafter Uebergänge und vor allem der Schlusswendungen, sie zeigte sich im Einschieben sogenannter „Originalbriefe" und unterblieb nicht in der Steigerung der brieflichen Berichterstattung zu dramatischem Dialog. Wie Henriette bei lebhaft bewegten Scenen „alle sagete sie und sagete ich" fortliess und die Namen der Redenden auf den Rand schrieb",[2]) so schien es auch Amalien interessanter, des Herrn v. N. „ganzes Betragen in einem Lustspiele von einer Handlung und verschiedenen Auftritten vorzustellen; damit ich das viele er sagte, und sie sagte vermeide."[3])

Zur äusserlichen Aufmachung und Verzierung seiner Briefe musste dem Schreiber Gellerts damals vielgesuchter Briefsteller[4]) dienen, der in jenen Jahren noch den Reiz der Neuheit hatte. Gellerts Forderungen, die durch praktische, „jungen Leuten zum Dienste niedergeschriebene" Beispiele illustriert waren, bezogen

[1]) „Grandison d. Zw." I, 337.
[2]) II, 102. 5. Brief.
[3]) I, 107.
[4]) Chr. F. Gellert, Briefe, nebst einer Praktischen Abhandlung in Briefen. Lpz. 1758.

sich in der Hauptsache auf lebhafte Darstellungsweise. Der „Brief vertritt die Stelle des Gesprächs". Gleichwohl darf die Schreibart nicht ins Gewöhnliche fallen, sondern sie soll durch geschickte Anbringung von witzigen Einfällen, zierlichen Wendungen und geistreichen Citaten Bildung und Belesenheit des Verfassers verraten, der je nachdem mit einer „schalkhaften" oder „treuherzigen Mine" aus dem Geschriebenen hervorblicken muss. Das beste Muster sei Richardson, der „glücklich das Eigenthümliche der Briefe zu treffen gewusst." Die Clarissa, „dieses Meisterstück des Witzes, verdient unter den Briefen eine ebenso vorzügliche Rolle, als unter den Romanen". Die Gellertschen Vorschriften, besser gesagt, schulmeisterlichen Grillen, fielen bei Musäus auf fruchtbaren Boden und fanden in Lampert einen berufenen Interpreten. Willkommener konnte ihm ja nichts sein als der Rat, Betrachtungen einzustreuen, „die uns unser Witz oder unsere Belesenheit hergeben". Bibelsprüche wechselten mit gelehrten Redensarten, Klassiker und Kirchenväter, alte Chroniken und Volksbücher wurden durchstöbert, aus Schuppius' „De opinione" lange Anekdoten für seine Traktate gezogen. Die Verwirklichung Gellertscher Regeln ging so weit, dass nicht nur Wilibalds gelehrige Schülerin Amalie mit französischen Sprüchwörtern und lateinischen Brocken um sich warf, sondern selbst die einfach schlichte Juliane sich bei passender Gelegenheit mit dem „Selbstpeiniger aus dem Terenz" vergleichen zu müssen glaubte. Manche Lehren Gellerts waren direkt aus Richardsons Manier abstrahiert und schon aus dem Grunde von Musäus verwertet. Die Sprache „dem täglichen Leben nachzubilden", verstand der Herr v. N. nur zu gut; glaubt man ihn doch oft mit seinen Bauern reden zu hören: den Oncle Selby „möchte ich einmal hier bei mir haben, ich wollte ihm so zusaufen, dass er den

drätschen Himmel nicht erkennen sollte". Durchweg war auch von Musäus einem jeden die ihm zukommende Ausdrucksweise beigelegt, so dass die verlangte „Natürlichkeit" keinen Schaden litt.

Was von Gellerts Brieftheorie zu halten war, bewiesen am besten seine steifen Muster. Darum verdachte es Abbt auch Musäus so sehr, dass er sich diese zum Vorbilde genommen. Der Fall schien ihm wieder Beweis, „dass es Zeit sein dürfte, die Gellertschen Briefe nicht mehr für unverbesserliche Muster zu halten." [1])

Von Gellert empfing Musäus theoretische Belehrung, direkt nachgeahmt hat er Rabeners „Satiren". [2]) Namentlich Lamperts Herzensergüsse an seinen „Hochwürdigen Hochgeehrtesten Herrn Doktor, Vornehmen Gönner" und seine sowie der Schulmeister Abhandlungen und Vorträge in der Julianenakademie bekamen in den Satiren brauchbare Anregung. Diese „Traktate" und „Avertissements", diese „Beantwortungen der Frage, ob . . ." muten nicht anders an als eine praktisch betätigte Verspottung des „Homme au latin", wozu Rabener in der Vorrede zum dritten Teile seiner Satiren die Anweisung gab. „Der steife und strotzende Witz", heisst es da, „den uns die Ausländer so oft vorwerfen, äussert sich besonders bey denen, welche fühlen, dass sie gelehrt und belesen sind . . . Sie machen sehr tiefsinnige Abhandlungen von uralten Wahrheiten, jagen solche durch alle Fächer der Dialektik und Schulberedtsamkeit durch, machen dieses gothische Gewebe mit Sentenzen der Alten erbaulich, und mit schönen Sinnbildern anmuthig, und wenn sie endlich unter Mühe und Angst sechs Bogen zusammengepredigt haben; so setzen sie darüber: Hochedel-

[1]) In der schon citierten Recension. S. 158.
[2]) G. W. Rabeners Satiren. Lpz. ^{6}1761.

gebohrner Herr, Hochzuehrender Herr, und vornehmer Gönner! Den Augenblick wird dieses gelehrte Werk ein Brief!" Die Satiren, besonders die satirischen Briefe Rabeners gaben auch im einzelnen dem jungen Schriftsteller manchen praktischen Wink, manch komisches Moment. Lamperts Untertänigkeitsversicherungen am Briefende, der „Erb- Lehn- und Gerichtsherr auf . . .", „Beilagen sub littera A", die Einteilung der Abhandlungen in § § waren Rabener entlehnt. Dessen „Auszug aus der Chronike des Dörfleins Querlequitsch" und die „Todtenliste von Nikolaus Klimen, Küstern an der Kreuzkirche zu Bergen" waren vorbildlich für den „Auszug des Kirchenbuches zu Kargfeld, was für Unglücksfälle besagten Ort seit der Schwedenzeit betroffen, und wodurch die Gemeinde daselbst gar sehr mitgenommen worden ist". Rabeners planlose Zusammenstellung willkürlicher Wörter im „Beytrag zum deutschen Wörterbuche" benutzte Balthasar Eck, „treufleissiger Cantor und Schuldiener in Schönthal", um aus „Hokuspokus, Affenspiel, Advokat, Kalendermacher" usw. eine Rede anzufertigen, die erweisen sollte, „dass die Natur und nicht die Kunst einen Virtuosen bildet". Und endlich waren auch Lamperts Kondolenzbrief an Grandison anlässlich des Ablebens der Frau Shirley und die Liebesbriefe im Namen N.s an Juliane Nachbildungen entsprechender Vorlagen in den „Satirischen Briefen".

Schon nach wenigen Jahren, als „der Briefstyl, nachdem Richardson die Bahn gebrochen, die Modetracht der Romanen" [1]) geworden war, kam Musäus zu einer grundsätzlichen Verurteilung der Briefromane. Statt der erhofften Wirkung feinerer psychologischer

[1]) Allg. D. Bibl. XL$_{2}$, S. 471. 1780. — Die Citate aus der Allg. D. Bibl. sind, wo nicht anders vermerkt, den Musäusschen Recensionen entnommen.

Charakterentwicklung machten sich seichte Witzelei, „ekelhafte" Schwatzhaftigkeit, die den Stil vom Natürlichen ins „Pöbelhafte und Gezierte" [1]) zog, und vor allem eine „ermüdende Weitschweifigkeit". breit, die ihm, der doch selber einen Briefroman geschrieben hatte, die Briefform gründlich verleidete. Dass diese für den Roman sich überhaupt nicht schicke, suchte zum ersten Male der Romantheoretiker Blankenburg im einzelnen nachzuweisen, der als Hauptgegenargument hervorhob, dass die handelnden Personen in viel zu grosser Bewegung seien, „als dass sie in sich selbst zurückkehren, Wirkung und Ursach gegen einander abwiegen, und das Wie bei dem Entstehen ihrer Begebenheiten so aufklären könnten, wie wir es sehen wollen .... Ich weiss, dass eben dieser Ursach wegen auch die übrigen Reflektionen und Bemerkungen mit einigen andern Redezierrathen, als Gleichnisse u. d. m. in einem solchen Werke zu viel sind, und am unrechten Orte sich finden, und dennoch oft dort gefunden werden. [2])

Literarische Vorbilder.
Cervantes' „Don Quixote" und Fieldings „Joseph Andrews."

Die Reaktion gegen das „Amadisfieber" in Spanien zeitigte in Miguel Cervantes' „Don Quixote" [3])

---

[1]) Allg. D. Bibl. IV., S. 157. 1767.
[2]) [Blankenburg], Versuch über den Roman. S. 285. Leipzig und Liegnitz 1774.
[3]) Vida y hechos del ingenioso hidalgo Don Quixotte de la Mancha, por Miguel de Cervantes Saavedra. Madrid, I. 1605, II. 1615.

einen der berühmtesten und künstlerisch bedeutendsten Romane der Weltliteratur. Seinen Wert erkannten schon die Zeitgenossen; daher die überaus schnelle und weite Verbreitung.[1]) Eine kaum übersehbare Reihe von Uebersetzungen[2]) trug den Ruhm des Dichters in aller Herren Länder. In Deutschland wurden die Abenteuer des Don Kichote de la Mantzscha, des Junkers Harnisch aus Fleckenland, schon 1621 bekannt. Der ersten schlossen sich andere und bessere Verdeutschungen an. Eine neue, Musäus am nächsten liegende Uebertragung erschien 1753,[3]) durch die er jedenfalls den Don Quixote kennen lernte.

Cervantes sprach in der Vorrede zu seinem Werke als seine Absicht aus, „die tollen und wunderlichen Erfindungen der Ritterbücher, welche von vielen verabscheuet, aber auch noch von mehreren bewundert werden, über den Haufen zu werfen". Dem fügte der Uebersetzer noch eine eingehende Erläuterung des Romans und seines Zweckes hinzu: „Um dem übeln Geschmacke der spanischen Nation abzuhelfen, ihr die ungeschickt und wider alle Regeln der Wahrscheinlichkeit abgefassten Romane und Rittergeschichte lächerlich zu machen, und dem spanischen Adel eine gute und

[1]) Gleich der erste Absatz betrug 12000 Exemplare. In rascher Reihenfolge kamen neue Ausgaben heraus: Madrid, 1608, 1615, 1647, 1655; Brüssel, 1611, 1616, 1617, 1662; Antwerpen, 1667, 1672; Lissabon, 1605.

[2]) Frankreich: Histoire de l'ingenieux et redoutable Chevalier Don Quichotte de la Manche, traduite de l'Espagnol par François de Rosset. Paris 1618. — 1620 folgte eine gelungenere Uebersetzung von Caesar Oudin, der sich 1679 die von Mr. Filleau St. Martin anschloss. — England: Erste Uebersetzung: London 1620. — Italien: L'ingenioso Cittadino Don Chisciotte della Mancia, tradotto de Spagnolo di Michel Cervantes Saavedra da Lorenzo Franciosini. Venedig 1622.

[3]) „Des berühmten Ritters Don Quixote von Mancha Lustige und sinnreiche Geschichte abgefasset von Miguel Cervantes Saavedra." 2 Teile. Lpz. 1753. (Nach d. franz. Uebers. v. 1679.)

erbauliche Lektion zu geben, hat sich der sinnreiche Autor der Historie vom Don Quixote einer vortrefflichen Erfindung bedient. Er stellet seinem Leser einen spanischen Landjunker vor, welcher sein grösstes Vergnügen in Lesung der alten Ritterbücher und abentheuerlichen Geschichte der irrenden Ritter findet, von dergleichen Büchern er selbst eine zahlreiche Bibliothek besitzt, welche er für seinen grössten Schatz hält. Durch das öftere Lesen solcher Bücher kömmt es dem Junker Don Quixote, so nennet er ihn, selbst in den Kopf, ein irrender Ritter zu werden. Er lässt sich auch durch nichts abhalten, setzet sich auf seinen Gaul und wird in dem ersten Wirtshause zum irrenden Ritter geschlagen. Alles, was ihm vorkömmt, sind nunmehr lauter solche Abentheuer, dergleichen er in den Ritterbüchern gelesen.“ Es kann wohl kaum einem Zweifel unterliegen, dass diese Sätze den angehenden Schriftsteller anregten, es dem gefeierten Spanier gleich zu tun und gegen deutsche Windmühlen einen deutschen Don Quixote ausreiten zu lassen.

„Grandison der Zweite“ war der erste der Drillingsbrüder, die der gemeinsamen Nachahmung des Cervantes entstammten. Doch verleugneten die beiden jüngeren Brüder, der „Don Sylvio“ und „Siegfried von Lindenberg“, später die Rechte des älteren und verwahrten sich gegen eine stattgehabte Beeinflussung durch den Erstgeborenen.

Die Nachahmung des „Don Quixote“ tritt in der „Geschichte des Herrn von N.“ deutlich hervor. Die Idee des Ganzen ist ihm direkt entnommen und lehnt sich selbst in der Durchführung des Einzelnen an ihn an. Auch dem zweiten Grandison verwirren die Bücher den Kopf, er träumt sich in ihre Welt hinein und lebt nur noch in den dort ausgemalten Situationen, um schliesslich durch die rauhe Wirklichkeit von seinen schemen-

haften Hirngespinsten geheilt zu werden. Musäus bezeichnet seinen Helden geradezu als „zweiten Don Quixote“ und „irrenden Ritter“; Lampert ist „sein Sancho“, und die Sehnsucht nach der fernen Geliebten lässt den Alten rufen: „O du angenehme Dulcinea von Bologna!“ In ihrem Aeussern sehen die beiden Kargfelder „Narren“ dem „Ritter von der traurigen Gestalt“ und seinem Schildknappen zum Verwechseln ähnlich. Der Herr v. N. ist „ein alter Edelmann, der von Jugend an einen Ansatz gehabt hat, ins Wunderbare zu fallen. Sein blasses Gesicht und eine angenommene Soldatenmine, nebst einem langen und hagern Körper machen ihn etwas unleidlich. Widersprechen darf ihm keine Seele. In seinem Alter kam er über die Geschichte Sir Carl Grandisons. Es überfiel ihn, diesen Engländer nachzuahmen. Nunmehro kann er nicht geheilet werden.“ — „Klein ... dick ... drittehalb geometrische Schuh im Durchmesser“, allzeit bereit, „einen seltsamen Katzenbuckel zu machen“, wird der Magister konterfeit. Beide leben ihrer selbstgewählten Aufgabe wie die Spanier: ohne viel zu reden, voll ernsten Eifers und unbedingten Glaubens an die Richtigkeit seiner Anschauung — Grandison der Zweite; Lampert dagegen schwatzend, dummschlau, sich über seinen Herrn geistig erhaben dünkend und doch immer der Gegenstand des grösseren Gelächters. Sie fühlen sich beide als Herren der Lage, als die treibenden Kräfte, und sind doch nur die Geschobenen und Verspotteten. In der Rolle der schalkhaften Wirte und des spottlustigen Herzogs, die den armen Ritter ständig in neue lächerliche Abenteuer zerren, betätigen sich der Baron v. F. und das würdige S.sche Geschwisterpaar. Pfarrer und Barbier sind ebenfalls vertreten; der Bader hat sogar seinen Namen von seinem spanischen Vorgänger. Aus allem tritt deutlich zutage, dass Musäus den „Don

Quixote" gut zu nutzen wusste. Und trotz des weiten Abstandes, der meistens — wie auch hier — Original und Kopie von einander scheidet, leuchtet doch im „Zweiten Grandison" unter all dem Geröll und wertlosen Steinen manches Körnlein Gold hervor: der Widerschein Cervantesschen Humors. —

Als ebenso ausgesprochenen Anhänger des Cervantes, wie Gegner Richardsons bekannte sich in England Heinrich Fielding. Der „Don Quixote" war ihm „die Historie der Welt überhaupt, wenigstens desjenigen Theiles der Erde, der durch die Gesetze, die Künste und Wissenschaften bearbeitet ist". [1]) Dagegen stellte er seinen „Joseph Andrews" [2]) der „Pamela" direkt entgegen. Richardson, dem Repräsentanten des bürgerlichen, strengen Puritanergeistes, stand in dem achtzehn Jahre jüngern Fielding das heitere, lebenslustige, so leichtsinnige wie gutmütige Temperament eines Mannes gegenüber, der sich in Lust und Leid, in Londoner Lasterstätten und im tiefsten Elend eine ganz andere Lebenserfahrung und Lebensanschauung erworben hatte. Und wie die Menschen, so die Dichter. Während Richardson bei seiner „good-man"-Theorie in seiner moralischen Absicht stecken blieb, [3]) wuchsen die Fiel-

[1]) „Jos. Andrews." S. 310.

[2]) Erschienen 1740. Der Titel der ersten deutschen Uebersetzung (nach der französischen Uebersetzung) lautet: Begebenheiten des Joseph Andrews und seines Freundes Abraham Adams. In dem Geschmacke der Abentheuer des Don Quixote geschrieben. Englisch durch Herrn Fielding herausgegeben. Ins Deutsche durch ein Mitglied d. Deutsch. Gesellschaft übersetzt. Danzig 1745.

[3]) Wie Fielding von Richardsons reinen Tugend- oder ganz schwarzen Bösewichtercharakteren urteilte, sagte er im Tom Jones (Bd. IV. Buch X. S. 3): „Hiernächst müssen wir Dich erinnern, werter Freund, keinen Charakter als einen schlechten zu verachten, weil es kein vollkommen guter ist. Wenn Du an solchen Mustern der Vollkommenheit Vergnugen findest, so sind Bücher genug geschrieben, die Deinen Ge-

dingschen Romane über die satirische Tendenz hinaus zu selbständigen Kunstwerken empor, in denen sich, von der Hand des Künstlers gestaltet, wirkliches Leben spiegelte. Fielding verspottete Richardson in ganz anderer Weise wie Musäus; er suchte durch Zeichnung echter Bilder nach dem Leben das innerlich Haltlose und Lügenhafte der nur auf äussern Schein gegründeten Tugend darzutun. Insofern ist er jedoch von Bedeutung für ihn, als er ihm den Glauben an Richardsons Unfehlbarkeit nahm. Musäus ist danach vom „Joseph Andrews" weniger inhaltlich beeinflusst, als vielmehr durch Fieldings Fertigkeit, komische Züge anzubringen, durch seine Art, andere lächerlich zu machen und bei passender Gelegenheit seine beissende Satire nicht zu sparen; von Fielding lernte er auch den derben, oft nur durch seine Zufälligkeit wirkenden Witz. Für die Abenteuer Eberhards und des Herrn v. S. in der Londoner galanten Welt schöpfte er seine Kenntnisse aus Wilsons Schilderung seiner Jugendverirrungen, die ihn durch all die Stätten niederer Lust, den Convent-garden und die „Spielhäuser" gezerrt, „wo ich mit Frauen Bekanntschaft machte, deren Ehre verdorben war". Dem Adams folgte nach seiner naiven und lateinischen Seite in mancher Beziehung

---

schmack vergnügen können; da wir aber in unserm ganzen Umgange mit Menschen niemals eine solche Person angetroffen, so haben wir dergleichen auch allhier nicht anführen wollen: die Wahrheit zu sagen, ich zweifle einiger Maassen daran, ob jemals blosse Menschen zu diesem vollkommnen Grad der Vortrefflichkeit gelanget .... Ich sehe auch die guten Endzwecke nicht ein, die dadurch könnten erhalten werden, wenn man Charaktere von solch englischer Vollkommenheit oder teuflischer Verderbniss in einem Gedichte anbringet. Denn aus der Betrachtung beider wird das menschliche Gemüth eher mit Betrübniss und Schaam überhäufet werden, als dass es von dergleichen Mustern eine nützliche Anwendung machen sollte."

Lampert nach, und den englischen Rittmeister Salmonet formte Musäus aus dem Ton, aus welchem Fielding seinen martialischen Jäger gebildet hatte.

„Der deutsche Grandison."

Die Aufnahme „Grandisons des Zweiten" von seiten des Publikums war im allgemeinen freundlich, entsprach aber nicht den Erwartungen des Autors, der sich deshalb der Recensententätigkeit zuwandte. Die Kritik würdigte den Roman erst fünf Jahre nach seinem Erscheinen überhaupt eines Wortes. Die massgebenden literarischenGrössen gingen an ihm vorüber, weil sie ihn für eine alltägliche und wertlose Nachahmung hielten. Erst die Lektüre zeigte ihnen, wie auch Abbten, die Parodie, der man „nicht gram werden" könne. Wenn es dem Verfasser „geglückt hätte, schrieb Abbt in den Literaturbriefen,[1]) den wahren Ton seines Werkes, den er etliche Male ausnehmend gut getroffen, beyzubehalten; so würde ich dieses Werk ohne Bedenken unter die besten Arbeiten des Witzes in unserer Sprache setzen .... Wenn dieser Verfasser mit seiner Schrift zu Ende kömmt und dann eine neue Auflage davon erlebt: so kann vielleicht etwas sehr Gutes daraus gemacht werden .... Genug, dass ich Ihnen einen Schriftsteller kennen lehre, der bey dem grossen Mangel an guten deutschen prosaischen Schriften, wenigstens einige Aufmunterung verdient, durch welche angefeuert, er vielleicht künftig einmal etwas auserlesenes in dieser Art liefern kann". Das einzige Echo dieser günstigen Recension klang aus Blankenburgs „Versuch über

[1]) XXI, Brief 314, S. 147 und Brief 315, S. 171. Berlin 1765.

den Roman" wieder, der als Folge jener spiessbürgerlichen Bemühungen, ein Grandison zu sein, ohne von Richardson die Anweisung bekommen zu haben, wie man es werden könne, jene Ueberspanntheiten bezeichnete, die „Musäus anfieng so wahr, so lebhaft zu schildern. Mir ist Grandison der zweite so schätzbar, als er immer nur Abbten seyn konnte". [1]) Ganz anders und direkt ablehnend verhielt sich zwei Jahre nach Abbts Recension Christ. Heinr. Schmid dem Roman gegenüber. Er nannte Musäus als den Verfasser und konnte „es Abbten immer noch nicht verzeihen, dass er sich so viel Mühe gegeben, diese sterbliche Parodie eines unsterblichen Werkes anzupreisen". [2]) Solch unbedingter und unbegründeter Verurteilung entgegen betonte selbst die Klotzische Bibliothek, [3]) dass immerhin die Erfindung Genie verrate, und einzelne Scenen gut ausgearbeitet seien. Eng an Schmid schloss sich Herder [4]) an: „Auch ich nehme es Abbten übel, dass er den Parodisten ... lobt ..." Ihn liess die Voreingenommenheit für den „Göttlichen" das „naseweise Urteil" des „Aeffchens", den „schreienden Landjunkerton des Parodisten" in Grund und Boden verdammen. „Wollte ich lieber Grandison, oder Grandison den zweiten, auf Richardson lieber eine eckeligte Critik, oder ein freilich begeistertes Diderotsches Ehrendenkmal geschrieben haben? Wer ist so kotherzig, um dies fragen zu können? und damit niemanden die Erörterung der Critiken schade: so lege man sogleich das Blatt

---

[1]) a. a. O. S. 364.
[2]) M. Chr. H. Schmids Zusätze zur Theorie der Poesie und Nachrichten von den besten Dichtern. Erste Sammlung. Lpz. 1767, S. 123.
[3]) Bd. II, 5. Stück, S. 86. Halle 1768.
[4]) Herder (Suphan) II, S. 320 ff. Berlin 1877.

hin, und lese das genannte Denkmal eines Genie's auf ein Genie, Diderots auf Richardson.“ [1])

Musäus selber verkannte später die Schwächen seiner ,,armseligen Erstlingsfrucht“ in keiner Weise. In der Vorrede der neuen Bearbeitung sagte er von dem alten „Strumpfe“, dass er ,,so leicht und weitschichtig hingewebt war, dass man durch die Maschen, nach dem Sprüchwort, Erbsen hätte werfen können. Hier und da hatte der Verfasser ein Auge fallen lassen und solches aufzunehmen vergessen, daher war manches Loch mit heterogenem Zwirn gestopft und überhaupt mancher Wirrwarr und manche verfitzte Stelle an der Arbeit sichtbar.“ Es fiel dem gereiften Autor gar nicht ein, die Lecke des ,,alten Wracks“ künstlich verbergen zu wollen; es sei ihm dieses nur noch lieb, schrieb er 1782 an Nicolai, weil es ihm dessen Bekanntschaft vermittelt habe. [2]) Nicolai gab auch eigentümlicher Weise 20 Jahre nach dem Entstehen des längst verschollenen Werkes die erste Anregung zu seiner zeitgemässen Überarbeitung. Er forderte den Eisenacher Verleger des ,,alten Grandison“ auf, sich die Berühmtheit des Verfassers der ,,Pysiognomischen Reisen“ für eine modernisierte Ausgabe des früheren Verlagsartikels zu nutze zu machen. Wittekindt trat denn auch zu Anfang des Jahres 1780 an Musäus mit einem entsprechenden Ersuchen heran, dem dieser noch im Laufe des Sommers nachzukommen sich beeilte. Schnell ging die ,,Verheutigung seines alten Grandison“ von statten,

---

[1]) K. F. Flögel, dessen „Geschichte der komischen Literatur“ erst 1784 (Liegnitz und Lpz.) erschien, nachdem die vielgelesenen späteren Werke von Musäus bereits „in aller Händen“ waren, erwähnt diesen bei eingehender Darstellung und Aufzählung von kleinen und kleinsten Grössen mit keinem Worte.

[2]) „Briefe von Prof. Musäus an Nicolai“, abgedruckt im „Gesellschafter“, Berlin 1823. 38. Blatt, S. 183. (Brief vom 8. Nov. 1782).

und zur Michaelismesse konnte er dem Verleger schon die fertige Arbeit übersenden; der zog jedoch zum Verdrusse des Dichters die Angelegenheit in die Länge und brachte erst 1781 und 82 die zwei Bände des „Deutschen Grandison" heraus.[1])

Durch den „Zweiten Grandison" hatte sich die Entwicklung der von Richardson ausgehenden Richtung, die sich nach und nach zu der Gattung der „moralischen Familienromane"[2]) weiterbildete, nicht aufhalten lassen. Die Hermes und La Roche folgten trotz der Parodie dem bewunderten Briten, und die „Friederiken" und „Lottchen" ebenso ihren englischen Schwestern. Dennoch liess in seinen Recensionen Musäus nicht ab vom Kampfe gegen das servile imitatorum pecus und gegen die immer mehr anwachsende und allmählich überhandnehmende Uebersetzungssucht selbst der wertlosesten englischen Fabrikate. „Soll denn die Uebersetzungssucht nicht einmal aufhören?" rief er bei der Ankündigung eines derartigen Machwerks aus,[3]) „müssen denn alle fremden Bücher, die gemeiniglich dem deutschen Publikum nur halb dienlich sind, übersetzt werden?"

---

[1]) „Der deutsche Grandison auch eine Familiengeschichte." 2 Teile. Eisenach 1781 u. 82. (anonym).

[2]) Von „Faramonds Familiengeschichte in Briefen" schrieb Musäus in der Allg. D. Bibl. (XLVII$_2$, S. 439, 1781): „Die Familiengeschichte scheinen wohl in der Absicht von den Skribenten erfunden zu seyn, um nach Gewicht und Elle zu arbeiten." Und 1780 (XLII., S. 96.), als die Familiengeschichten anfingen, „so recht in Gang zu kommen," spottete er: „Von einer ganzen Sippschaft lässt sich allerdings mit leichterer Mühe ein Buch ausfüllen, als mit den Leben und Thaten eines einzigen."

[3]) Allg. D. Bibl. 1770, XII,, S. 295. — Vgl. Lessings: „Ist es erlaubt, weil Richardson und Fielding ein gutes Vorurtheil für die englischen Romane erweckt haben, dass man uns allen Schund aus dieser Sprache aufzudringen sucht?" 1755 in der Berl. privileg. Zeitung. (Lachm.-Muncker, VII, 8.)

Der Zustand der deutschen Romanliteratur um die Wende der siebziger Jahre, in jenem Jahrzehnt, in welchem, um mit Herder zu reden, die Richardsonschen Romane ihre goldenen Zeiten erlebten, lässt sich kaum besser charakterisieren, als es Musäus im „Deutschen Grandison" tat. „Wir trauen keinem unserer geneigten Leser die eiserne Ignoranz zu, heisst es da (I, 96), dass er diese (Richardsonschen) Produkte nicht wenigstens dem Namen nach kennen oder wissen sollte, in welchem Ansehen sie bey der ehemaligen Lesewelt stunden. Wie die beyden Extremen Werther und Siegwart nebst allen dazwischen liegenden Mittelstimmen des empfindsamen Akkords auf unsere gegenwärtige Generation gewirket haben; . . . : eben so wirkten bey der nächstvorhergehenden diese ausländischen Droguen auf Geist und Herz, machten den nämlichen Eindruck auf die Gemüther und gaben der jungen beugsamen Welt einen gewissen Anstoss, Schwung und Richtung, kurz ein gewisses romantisches Hochgefühl. Es gab eben so viele vaterländische Pamelen, Clarissen, Lovelacen, Grandisons, als es jetzt Lotten, Werther, Siegwarte, Sontheime, Adolphe giebt . . . Wie aber nicht jedes weisse Nachtkleid und jede blassrothe Schleife ein Mädchen gleich zur Lotte macht, nicht jeder rheumatische Husten einen schmachtenden Jüngling ins Grab stürzt wie den lungensüchtigen Adolph . . . — : so war es vormals auch mit der Nachahmung der Richardsonschen Originale. Nicht jedes Mädchen, das eine Pamela vorstellen wollte, fiel gleich in eine wirkliche Ohnmacht . . . , wenn ein lüsterner Liebhaber ihre Tugend bestürmte. Noch weniger wurden die deutschen Clarissen alle genothzüchtiget . . . ; wie denn auch die deutschen Kavaliers, die sich Lovelacen zum Vorbild erwählten, und sich der Galanterien des Briten öffentlich rühmten, die Rosenknospen keinesweges Dutzendweise, und so wie es ihnen lüstete entblätterten. Am

wenigsten gelang es den Lobposaunern und Anstaunern des Carl Grandisons, dieses hochgestellte Ideal der männlichen Vollkommenheit zu erreichen. Dieser moralische Enackssohn schritt mit Riesenschritten vor ihnen her, dem sie auf hölzernen Stelzen zu folgen sich rüsteten. Je erhabner die Theorien waren, die sie von diesem Concreto aller Männervollkommenheiten abzogen, desto weniger waren solche auf den Tross gewöhnlicher Menschen anwendbar, und es fiel ins Lächerliche, dass Zwerge einen Riesen von seiner Waffenrüstung Stück vor Stück entkleiden, und ihren Pygmäengestalten den Helm, Panzer, die Arm- und Beinschienen dieses Rolands angürten wollten. Das ganze Pathos des Grandisonschen Charakters wurde travestirt. Dem ungeachtet gefiel sich das servum pecus der Nachahmer vortrefflich in diesem disproportionirlichen Schmucke."

Interessant ist es, an der Hand der Recensionen die Stellungnahme Musäus' zu Richardson und den allmählichen Wandel seiner Anschauung über den Engländer zu verfolgen. Wenn Musäus anfangs die Schwächen des Briten gleichsam nur ahnte und fühlte, ohne sich ihres Wesens völlig bewusst zu sein, so durchschaute er später dessen Werke mit klar zergliederndem Blick, den Jahre literarischen Studiums geschärft hatten, und kam zu deren vollkommenen Verurteilung. Ahmte der Autor von 1760 Technik und Charakterisierungskunst nach, und erkannte neun Jahre danach der Recensent noch die „Grazie Richardsons" in der „Farbenmischung" seiner Charaktere an,[1]) so hatte der nüchterne Fachmann im „Deutschen Grandison" nichts mehr als beissenden Spott für den englischen Romancier: „Er (Grandison) darf nur niesen oder prosit sagen, so weiss er (Richardson) einen Charakterzug des grossen Mannes

[1]) Allg. D. Bibl. 1769, IX_2, S. 262.

daraus zu schaffen und vergisst nie solchen zu panegyrisiren". Die grössere zeitliche Entfernung gab der historischen Betrachtung ein viel abgeklärteres, objektiveres und schärfer formuliertes Urteil: „Die Meilenlangen Briefe, wo unter dem Schein der vertraulichen Sprache des Herzens die kältesten Betrachtungen, mit einer unbändigen Geschwätzigkeit aus der Feder der Korrespondenten aufs Papier fliessen; der geschrobene Witz, welcher aus der unbehülflichen deutschen Uebersetzung herausprallt, nicht wie ein Kork von einer Champagner Flasche, mit einem dem Ohr schmeichelnden Geräusch, sondern wie ein Rübenpfropf aus der Mündung einer hölzernen Knallbüchse; die aus allen Winkeln und Ecken hervorblickende pedantische Förmlichkeit; das unnatürliche, abgezirkelte in jeder aufgestellten Handlung; die seltsamen Ziererеyen einer Byron bey ihrem Brautgewerbe; das alles und noch viel mehr Mängel und Gebrechen, die wir nach Ablauf eines Sonnenzirkels an diesem sogenannten Richardsonschen Meisterstücke gar anschaulich wahrnehmen, die aber kein ehemaliger Recensent, als dieses glänzende Meteor am litterarischen Horizont heraufstieg entdeckte, hätten nun wohl den geduldigsten Leser ermüden, und Sättigung und Ueberdruss bewirken können." [1]) So war die Satire, die in der ersten Fassung nur in den Charakteren und Situationen gelegen, hier unumwunden ausgesprochen. Ueberdies war auch der ganze Roman ein andrer geworden, in welchem die Parodie auf Richardson nur noch einen grossen Teil ausmachte und nicht mehr alleiniger Zweck war. Ueber diesen letztern hinaus wendet sich schon der Erzählung als solcher des Lesers Interesse zu.

[1]) „Der deutsche Grandison." I, 243.

Bevor der Junker den Grandison spielte, versuchte er sich dieses Mal in der Rolle des Robinson. Etwas abseits von der grossen Heerstrasse, die die Anhänger der modischen Lektüre mit ihrem lauten Geschrei erfüllten, zog damals der abenteuerlich phantastisch aufgeputzte Tross der Gefolgsleute Daniel Defoes.[1]) Noch 1769[2]) und 1770[3]) konnte Musäus in der Allg. D. Bibl. dem Publikum neue Auflagen vom „Robinson Crusoe", der „fruchtbaren Mutter", und ihrer bekannten Tochter, Zieglers „Asiatischer Banise", anzeigen. In jenen Jahren ging fast aus jeder Stadt und jedem Stande ein „Robinson" hervor. Musäus verabscheute diese „aufgewärmte" „Handwerksburschen- und Spinnstuben"-lektüre[4]) und beantragte, „dass in Zukunft alle Romanisten, die ihre Helden über Paris auf eine unbewohnte Insel spediren, wenigstens zum Nasenrümpfen verurtheilt würden, damit diese idealischen Emigrationen einmal ein Ende nähmen."[5]) Dieser schroff ablehnende Standpunkt ist begreiflich, denn von der „Philosophie der Geschichte"[6]) in Defoes unerreichtem Vorbild war in den Nachahmungen, deren Lektüre für den gebildeten Leser „eine wahre Pönitenz"[4]) ausmache, wenig mehr zu spüren. Da unternahmen es in dem gleichen Jahre (1780) Wezel[7]) und Campe[8]), den echten Insulaner wieder auferstehen zu lassen: der erste, im Sinne des englischen Meisters eine Entwicklung der Kultur von den

---

[1]) Vgl. dazu: H. Hettner, Robinson und die Robinsonaden. Berlin 1854.
[2]) Allg. D. Bibl. IX$_2$, S. 258.
[3]) ebenda. XI$_1$, S. 343.
[4]) ebenda. 1773, XIX$_1$, S. 260.
[5]) ebenda. 1780, XXXIX$_1$, S. 489.
[6]) Hettner, a. a. O., S. 30.
[7]) J. K. Wezel, Robinson Krusoe. Lpz. 1779—80.
[8]) J. H. Campe, Robinson der Jüngere, zur angenehmen Unterhaltung für Kinder. München 1780.

untersten Naturzuständen zur Civilisation im kleinen gebend; der andere, indem er, Rousseaus Anregung im „Emil“ folgend, Kindern eine „angenehme“ Unterhaltung bot, die ihnen zugleich „elementarische Kenntnisse“ vermitteln sollte. Beide Bearbeitungen standen im Dienste der philanthropinistisch-pädagogischen Theorien jener Tage.

Der Kampf gegen die Robinsonaden, vor allem aber die zwei genannten „neuen Editoren“, die sich „gegenseitig zum Skandal aller Innungsgenossen . . in Anspruch“ nahmen, bildeten den nächsten Anlass zu der dem „Deutschen Grandison“ vorgesetzten Robinsonade des „Herrn von Achten, genannt Neunhorn, Neuhorn, Neuohrn oder besser Neuurn.“ „Mit der Anlage ein Genie zu werden aus der Natur hervorgegangen“ und, „wenn Sonderbarkeit das Hauptingredienz der Originalität ist, . . . ein vollkommenes Original,“ gerät dieser alte Onkel Toby - Don Quixote aus „Geschäftsscheu und Langeweile“ an den langen Winterabenden „von Anno 40“ über die Geschichte Robinson Crusoes. Im Geiste erlebt er alle Abenteuer mit, an denen er solches Gefallen findet, dass er „mit Ernst auf Realisirung dieses Lieblingsideals“ denkt. Ein altes Moorfeld verwandelt er in einen See, lässt „in der Mitte des Platzes eine Insel aufschütten, das Gestade derselben mit Topfsteinen gleich Felsenwänden bordiren, unter einer Erhöhung, die einen steilen Felsen vorstellt, auf dessen Gipfel man nur vermöge einer Leiter von acht Sprossen in verschiedenen Absätzen gelangen kann, lässt er eine Grotte anlegen, die verschiedene Abtheilungen hat wie Robinsons Felsenhöle, pflanzt so viel Bäume und Weissdornen ringsumher, dass sie bis auf einen versteckten Schlangengang ganz unzugänglich ist. Vor den Eingang in die Grotte macht er eine Umzäunung, über die

man nur mittelst der Leiter kommen kann, und vergisst nicht, sieben alte Musketen innerhalb dieser Barriere aufzupflanzen, die aus den Schiessscharten derselben fürchterlich hervorsehen.“ Auf diesem romantischen Fleckchen spielt er seine Robinsonade ab, mit eben den Freiheiten, „welche die beyden neuen Editorèn viele Jahre nachher mit der historischen sich erlaubet haben, nämlich das Original abzuändern, zu verbessern, davon zu nehmen und hinzu zu thun, was ihm gutdünkt.“ „Er bevölkert sein Eiland mit einer kleinen Ziegenherde, löst einer jungen Elster die Zunge, lehrt ihr den Namen Robinson krächzen, und muss sie in Ermangelung eines Papageys dessen Stelle vertreten . . . Übrigens hat unser Insulaner für alle Bequemlichkeiten zu seines Leibes Unterhaltung so ziemlich gesorgt. Er hat sich weder ein Taschenmesser versagt, noch Hacke und Beil, wartet auch nicht wie der C * *sche Märtyrer[1]) auf einen Gewitterschlag, der erst einen Baum anzünden soll, um Feuer zu bekommen . . . Alle Woche treibt das Meer, es mag Sturm oder Windstille seyn, einige Provision aus gescheiterten Schiffen ans Ufer,“ die die Kargfelder Küche mit allerhand Lebensmitteln ausgerüstet hat. Nach drei Jahren erreicht das komische Treiben sein Ende. Junge, als Kannibalen verkleidete Bauernburschen wollen dem Robinson einen Schrecken einjagen. Er versteht jedoch den Scherz schlecht und schiesst mitten unter sie, wird aber durch die Klagerufe der Verwundeten wieder zur Vernunft gebracht.

In dem ersten Jahre seines Einsiedeltums fällt dem Herrn von Achten die Vormundschaft über die Kinder seiner Halbschwester, über die „Sohrauischen Pupillen“

[1]) Campe hatte seinem Robinson jegliche Hülfsmittel versagt und liess ihn lediglich auf seine Hände angewiesen sein. Ein Blitzstrahl, der einen Baum anzündete, musste ihm erst das Feuer bringen.

zu. Da er jedoch keine Zeit für sie hat, überlässt er sie ganz der Sorge seiner Schwester Kunigunde, die ihm den Haushalt führt. Dieser bedeutungslosen Figur der früheren Fassung hat hier Musäus eine grössere Rolle und einen ganz nach Fielding-Smolletschem Muster gezeichneten Charakter gegeben. „Dieses Fräulein war in vielen Stücken ganz das Widerspiel ihres Bruders, so viel natürliche Kälte er für das schöne Geschlecht empfangen hatte, so viel natürliche Wärme hatte sie zu ihrem Antheil für das männliche erhalten. Eigentlich war ihr keine Mannsperson ganz gleichgültig, und so gern sie sonst bey aller Gelegenheit das Vorrecht der Geburt geltend zu machen suchte, so schlüpfte sie doch in Ansehung der Liebe ganz leicht über diesen Punkt hinweg, und der Abstand vom Ritter zum Knecht, wenn sie zwischen beyden in der Mitte stund, schien ihr eben so gross nicht, dass sie nicht den einen wie den andern mit der Hand hätte sollen erreichen können. Ob nun gleich das Gerücht sagt, dass sie auch nach beyden fleissig gegriffen habe: so musste es ihr doch nie gelungen seyn einen festzuhalten, denn in ihren Liebesfaden finden sich zwar viele Knoten eingeknüpft, aber der eheliche wollte sich niemals schlingen lassen.“ „In ihrem Körper prädominirt die Galle“, und sie besitzt eine unglaubliche Zungenfertigkeit, ist aber im übrigen ihrem Bruder eine gute Wirtin und treue Hüterin seiner Finanzen. Ihr eigenes Erbteil hat sie durch Zinsen und Zuzahlungen nach Kräften vermehrt, damit es ein „Köder werden könne, einen Freyer im Herbst ihres Lebens anzulocken.“ Da dessen ungeachtet all ihre Bemühungen um einen Mann gescheitert sind, setzt sie ihre letzte Hoffnung auf einen Magister, den sie sich nunmehr für ihre Schützlinge verschreiben will. Gar zu gern hätte sie einen Leipziger wegen deren feiner Lebensart gewonnen, allein Neunhorn hat schon einen von den

„frommen Kopfhängern" aus Halle sich bestellt. Wiewohl nun der Hallenser Informator Lampert Wilibald ihrem Ideal durchaus nicht entspricht, wirbt sie dennoch um seine Liebe. Aber Lampert verschmäht sie, geht trotz ihrer Schikanen ruhig seiner Pflicht nach und errichtet in Kargfeld ein „kleines Philantropin". Bald jedoch entwachsen die ungeberdigen Zöglinge seiner Zucht und Rute und treiben ihr Possenspiel mit ihm, bis schliesslich der Unterricht überhaupt ein Ende nimmt. Hedwig v. Sohrau heiratet den Baron v. Farrenbach, mit ihr geht ihre Schwester Amalie. Ihr Bruder Florian kommt auf die Universität, und Junker Gangolph von Rosenau zum Förster in die Lehre. Lampert hat nun bequeme Tage, behält aber nach wie vor die Gunst seines Gönners. So geraten denn beide aus purer Langeweile wieder auf die Bücher, unter denen sich dieses Mal die Richardsonschen Werke befinden. Als der Magister die „Pamela" und „Clarissa" vorliest, schläft Neunhorn ein; erst Grandison, „der Phönix der Briten", bewirkt plötzlichen Wandel. Es beginnt die Grandisonade, die in der bekannten Weise, nur kürzer und zusammengedrängter, bis zum Eintritt Julianens, der nunmehrigen Julie v. Waldemar, in die Handlung durchgeführt wird. — Als der Herr v. Waldemar, ein leidenschaftlicher Weidmann, der für nichts als Jagd und Fischfang Interesse hat, eines Tages Gangolph von Rosenau mit sich nach Haus genommen, verliebt sich dieser Hals über Kopf in dessen schöne Tochter. [1])

[1]) „Dass die Liebe so mit einemmal des Junkers Herz ergriff, ist eben nicht zu verwundern, er war ja ein Rosenau, und bey den edlen Sprossen dieser Familie scheint der Minnetrieb immer etwas lebhaft gewesen zu seyn, dass sie gleich auf Leben und Tod geliebt haben. Wer kennt nicht (Millers) Emilien v. Rosenau, des Junkers nahe Gefreundtin, die in unsern Tagen eine so voluminöse Liebesrolle gespielt hat, dass vier dicke Bände kaum zureichten sie zu fassen?" (D. Grand. II,26).

Die Schilderung dieser unschuldigen, jungen Liebe gehört zu dem Schönsten im ganzen Buche. Es ist die anmutendste Idylle, wie unbewusstes Verlangen und innere Unruhe den Jüngling bei Tag und Nacht das Schloss umkreisen lässt, dass er einen Blick von der Geliebten erhasche; wie er das Orakel der Gänseblume um Gewissheit fragt, und der Geliebten nichts zu sagen weiss, als er ihr endlich auf einsamem Feldweg begegnet. Erst die gemeinsame Zuflucht vor einem Gewitter in einer Waldhütte ermutigt den Treuherzigen zum Geständnis seiner Liebe, die beide verschwiegen hüten. Da droht der Heiratsplan des Kargfelder Ritters mit einem Schlage den heimlichen Bund zu zerstören. Schon ist der Hochzeitstag festgesetzt, als in der Nacht vorher Gangolph die Braut entführt. Er ist mittlerweile in Hannoverschen Diensten bis zum Hauptmann aufgestiegen und reist nun mit seiner jungen Frau in sein Winterquartier nach Paderborn, glücklichen Flitterwochen entgegen. Allein die Beendigung des Krieges bringt ihm den Abschied und der wachsenden Familie schwere Zeiten. Und mit der Not halten Unfrieden und Entfremdung, ja am Ende Untreue des Gatten ihren traurigen Einzug. Juliens Schicksal ist dem Autor „herrliche Lehr und Beyspiel . . für die Töchter Deutschlands . . . So glücklich und erwünscht Entführungen gewöhnlich in Romanen ausfallen: so misslich pflegt dieser Schritt im gemeinen Leben zu seyn. Daher geht sein wohlgemeintes doch ohnzielsezliches Gutachten dahin, in gegenwärtigen bedenklichen Zeiten, wo über Vaterdespotismus, mütterlichen Starrsinn und Elterntyranney überhaupt so laut und warm philosophiert wird, zu diesem unsichern Mittel der Entrinnung aus väterlicher Gewalt nicht zu voreilig zu greifen.“ — Amalia folgt dem Major von Lüdersen zu glücklicher Ehe; dagegen widmet sich eine der Töchter der Frau

v. Waldemar der empfindsamen Schriftstellerei und schreibt „Karolinens Tagebuch“. [1]) Herrn v. Neunhorns Enthusiasmus beginnt seit der unglücklichen Brautwerbung merklich abzukühlen, „er studirt kein neues Pensum mehr ein“, sodass auch sein „Grandisonsair nach und nach verbleicht“. Am Schlusse endlich zieht sich der Ritter „von aller Gesellschaft zurück und lebt mit dem Freund Lampert in untrennbarer Einigung, ob beyde gleich in Ansehung der Körperform so wenig harmoniren, dass sie diametrisch engegengesetzt sind: . . . der Junker vergeht wie ein Schatten; Freund Lampert aber ist in seinem Fett erstickt.“

Schon einer oberflächlichen Betrachtung müssen die unverkennbaren Vorzüge der neuen Bearbeitung ins Auge fallen. Eine zusammenfassende, stets zielbewusst fortschreitende Handlung erhält das Interesse am Romane bis zum Schlusse. Die Charaktere sind vertieft, sind menschlicher, wirklicher geworden. Der Fortschritt in der Kunst der Darstellung ist offenbar, die alte Briefform der Erzählung in der dritten Person gewichen. Nur vereinzelt eingestreute Briefe erinnern als urkundliche Dokumente an die frühere Fassung. Die etwas zu aufdringliche Sternesche Manier der „Physiognomischen Reisen“ hat sich zu einer Musäus eigentümlichen Schreibart fortentwickelt, die das übertrieben, oft albern Witzige Yoricks in einen treuherzig lächelnden Humor umwirkte und in dieser Form auch noch in den „Märchen“ und „Straussfedern“ fortlebte. Aus dem „Deutschen Grandison“ blickt ein Dichter, der dem Menschen ins Herz geschaut, der mit reichem Gemüt Sinn und Gefühl für die Natur verbindet.

So stellte sich der Roman als völlig verändertes Werk neben den alten „Herrn v. N.“ Darauf wies mit

[1]) Karolinens Tagebuch. Prag 1774.

Recht der Geheime Rat Walch aus Meinungen hin, der in der Allg. D. Bibl.[1]) die neue Fassung recensierte und als deren Verfasser Musäus bekannt gab. Eigentümlicher Weise vermutete er in diesem nicht den Autor der alten Arbeit. Die Dichtung sei „so ganz umgeschaffen, dass man sie mit Recht als ein ganz neues Produkt ansehen kann. Die leichte, anziehende, den Leser in steter Aufmerksamkeit und Unterhaltung festhaltende Manier, die mannichfaltigen, originellen Einfälle, die witzigen Vergleichungen, die eigenthümliche, bilderreiche Sprache lassen den Verfasser derselben, den Hrn. Prof. Musäus in Weimar gar nicht verkennen".

Trotz alledem hatte der „umrajolte Grandison" keinen Erfolg. Musäus, der sich von ihm für sein Hauswesen reichen Gewinn versprochen hatte, klagte in einem Briefe (vom 8. Nov. 1782) an Nicolai[2]): „Ob ich gleich das alte Wrack in die Docke gebracht, fleissig daran kalfatert und getheert habe, so hat es sich doch nicht über Wasser gehalten, und ist, wie der „King George" gesunken." Es glich einem „ersoffenen Bergwerk, wo man nur Wasser auspumpt und nie zu einem reichhaltigen Flötz gelangt."[3]) Der Recensent liess dafür seinen „Grimm an den Consorten aus der Romanisten-Gilde aus", von denen er seitdem „30 solcher Philister in der allgem. Bibl. mit den kritischen Eselskinnbacken in die Pfanne gehauen."[4])

---

[1]) 1786. LXVI„ S. 432.
[2]) Gesellschafter, 1823, 38. Blatt, S. 183.
[3]) Ebenda, S. 182.
[4]) Brief an Amalie Gildemeister, abgedr. bei Kotzebue, Nachgelassene Schriften des verstorbenen Professor Musäus. Lpz. 1791, S. 190.

Fieldings „Thomas Jones". Smollets „Humphry Klinker" und „Peregrine Pickel".

Während Musäus am „Deutschen Grandison" arbeitete, wirkten literarisch vor allem die damals verbreiteten und viel gelesenen Fielding und Smollet auf ihn ein, die neben Richardson in Deutschland dem englischen Roman zu seiner Berühmtheit verholfen. Sternes Einfluss hatte unser Autor im ganzen und grossen schon überwunden. Wenn auch Onkel Toby und Korporal Trim dem Veteranen Eugens und seinem Günstling manche kleinen Züge borgten, so war die Anlehnung doch mehr äusserlich. Wie „Onkel Tobby lustigen Angedenkens" wusste Neunhorn „von seinen Feldzügen, die er weiland in Italien gemacht hatte, ... viele Abentheuer zu erzählen, mit solcher martialischer Lebhaftigkeit, dass den Zuhörern der Angstschweiss dabey ausbrach. Er bediente sich, um diese Erzählungen sinnlich zu machen, gemeiniglich der Weingläser, wenn er bey einem Gastmahl sich befand, und bezeichnete damit die feindliche Position. Alsdann difilirte er über die Anhöhe einer Pastete herab, that einen plötzlichen Angriff in die feindliche Flanke, und hieb mit dem Trenschirmesser so grimmig ein, dass gemeiniglich ein halb Dutzend Römer dabey in die Pfanne gehauen wurden." Eine weit grössere und einschneidendere Wirkung übte Fieldings „Tom Jones" [1]) aus. Die ganze Liebesgeschichte Gangolphs und Juliens ist den Ereignissen in Toms und Sophiens Leben nachgebildet. Auch Jones wird blass und zittert, wenn er die Geliebte sieht, findet statt der Worte nur Seufzer für seine Liebe, bis er schliesslich mit einem leidenschaftlichen

[1]) Erschienen 1750. Übers. unter dem Titel: Historie des menschlichen Herzens, nach den Abwechselungen der Tugenden und Laster in den sonderbaren Begebenheiten Thomas Jones, eines Fündlings. Moralisch und satyrisch beschrieben. Hamburg 1758.

Bekenntnis herausplatzt. Auch ihrer Vereinigung steht ein Hindernis im Wege, der heimtückische Blifil, der den Jones aus der Heimat unter die Soldaten treibt. Sophie flieht in der Nacht vor der festgesetzten Hochzeit aus dem väterlichen Hause nach London. Hier treffen schliesslich alle zusammen, und der Knoten löst sich, aber in anderer, glücklicherer Weise als im „Deutschen Grandison". Fielding beschrieb Sophie, indem er sie mit verschiedenen Gemälden verglich; Musäus griff den Gedanken auf und setzte das Bild seiner Julie aus den Zügen 5 bekannter Damen zusammen, unter denen als negatives Vergleichsobjekt sich auch Madame Karschin befand. Der ständig latinisierende Schulmeister Rebhuhn färbte auf Lampert ab, der fluchende und polternde Jagd- und Hundenarr Western gab für den ihm nachgeratenen Waldemar das Modell, und Westerns zänkische Schwester bemühte sich gleich der streitsüchtigen Frau v. Waldemar, die Tochter aus dem Hause an einen verhassten Mann zu bringen. Endlich fand sich auch Fieldings Art, „durch das ganze Werk besondere Gleichnisse, Beschreibungen und andere Arbeiten poetischer Zierrathen einzustreuen", „zum Hauptendzwecke beytragende Nebenbegebenheiten" einzuflechten, Auseinandersetzungen mit elenden Romanschriftstellern durchzufechten und am Schlusse eines Buches auf das folgende zu verweisen [1]) im „Deutschen Grandison" wieder.

[1]) Es sei nur ein Beispiel erwähnt. Am Schluss des ersten Teiles vom „Deutschen Grandison" ist die Rede von einer „überaus schönen und bereits erwachsenen Tochter" aus Herrn v. Waldemars erster Ehe. „Wie sie hiess, das wollen wir im zweiten Theile sagen." (I, 264), — Und der erste Teil des „Tom Jones" schliesst: „Da aber dieses (die Tochter Westerns) diejenige Person ist, welche die Heldin in diesem Werke seyn soll, ein Frauenzimmer, darin wir selbst gar sehr verliebt sind, . . . so schickt es sich im geringsten nicht, sie am Ende eines Buches auftreten zu lassen."

Schüler Fieldings, aber um soviel hinter der künstlerischen Feinheit des Meisters zurückbleibend, als er seine drastische Ungebundenheit nicht in den von Fielding gewahrten Grenzen zu halten wusste, war Smollet. Erst die Vergegenwärtigung der damaligen zerrütteten Zustände der oberen Gesellschaftsschichten Englands machen Smollets grelle Schlaglichter, seinen bittern, zynischen Sarkasmus verständlich.[1]) Musäus hob in einer Recension[2]) des „Humphry Klinker" als Smollets Vorzüge hervor: Einfache Handlung ohne weitschichtige Degressionen, anlächelnde Laune untermischt mit lebhaftem Witz und feinen satyrischen Zügen und namentlich expressiv gezeichnete Charaktere von einer neuen Farbenmischung und doch nach der Natur, ein wahres Gemälde der Sitten- und Denkungsart verschiedener Klassen aus der bürgerlichen Gesellschaft. Für seinen Roman verwandte er besonders Smollets eigenartigen, immer wiederkehrenden Alten-Jungfern-Typ, dessen Eigenschaften er in Kunigundens Gestalt konzentrierte. Die männertolle, fünfundvierzigjährige, hexenartige Tabitha Bramble aus „Klinkers Reisen",[3]) die „allerteufelischste, eigensinnigste von allen verjährten Jungfern," gab der Mischung die grellsten Töne. Jeden Mann, der sich nur ihren Augen bietet, verfolgt sie mit ihrer Liebe; und was ihren körperlichen Reizen abgeht, sucht sie durch Präsentierung eines ängstlich gehüteten, stets vermehrten Kapitals zu ersetzen. Gleiche Bestrebungen zeigt die Jungfer Grizzel, Peregrine Pickels[4]) Tante, welche trotz eines Vermögens von

[1]) Vgl. Hettner, Gesch. d. engl. Lit. S. 450 ff.
[2]) Allg. D. Bibl. 1774, XXII$_2$, S. 535.
[3]) Smollets letztes Werk; erschien 1771. Übersetzt: Humphry Klinkers Reisen. Lpz. 1772.
[4]) 1751. In zweiter Aufl. 1769 zu Lpz. übers. unter dem Titel: Begebenheiten des Peregrine Pickels, worinne zugleich die Geschichte eines vornehmen Frauenzimmers enthalten ist.

5000 Pfund und einem noch grössern „Kapital an Wirtschaftskunst" bei den lebhaftesten Anstrengungen keinen Mann hat bekommen können. Die Nachahmung des Titelhelden des „Peregrine Pickel" lässt sich der Herr v. Lüdersen so angelegen sein, dass ihn Musäus den „peregrinirenden Major" nannte. Die Parallelen, die man mit diesem Roman sonst noch ziehen könnte, sind nur von untergeordneter Bedeutung: Die tollen Streiche Peregrinens gegen seine Lehrer und der Schabernack, den die Schüler dem Lampert spielen, die Bezeichnung des Kargfelder Rittersitzes als „Burg" analog der Behausung des Admirals Trunnion und dgl. nebensächliche Dinge verdienen kaum der Erwähnung. Auffallender und misslicher ist der Umstand, dass sich Musäus durch die oft platten, ja widerwärtigen Witze Smollets verleiten liess, auch seinerseits bis hart an die Grenze des Erlaubten zu gehen.

Alle diese Lesefrüchte, vermengt mit den Herzblättern des alten Grandison und gewürzt durch den Essig und Pfeffer beissender Satire auf gleichzeitige literarische Strömungen gaben die olla potrida des „Deutschen Grandison", die der launige Wirt mit lächelndem Behagen seinen Gästen vorsetzte.

Die englischen Romane, die Musäus so gut seinen Zwecken dienstbar zu machen verstand, hat er sämtlich nur in ihrer deutschen Übertragung gelesen. Das geht schon daraus hervor, dass er an allen Stellen, die Partien aus jenen Werken, namentlich dem „Grandison" wiedergeben, sich wörtlich an die Uebersetzungen hält. Darüber hinaus scheint mir ausgemacht, dass er auch, so sehr er das Französische beherrschte, des Englischen nicht mächtig war. Nie findet sich unter den vielen Citaten ein einziges englisches, nie verweist der Recensent einer Uebersetzung aus dem Englischen auf den

Originaltext, während er bei französischen Werken sich selten die Gelegenheit zu einem sprachlichen Vergleich entgehen lässt. Wünscht Nicolai auch bei englischen Romanen einen solchen, so überträgt er die Kritik einem andern. Endlich schreibt sogar Musäus in der Allg. D. Bibl.[1]) gemäss einem damals mehrfach angewandten Brauche, die Orthographie der Eigennamen nach ihrer Aussprache zu modeln,[2]) statt Milton — Miltong,[3]) ein Zeichen, dass er den Dichter französisch ausgesprochen!

[1]) 1772, XVI_2, S. 683.
[2]) So schreibt Blankenburg a. a. O. S. 527 statt Yorick—Yoerick.
[3]) Ein Druckfehler ist ausgeschlossen, da wenige Zeilen vor dem fettgedruckten Miltong ein ganz nebensächlicher Fehler später in den Berichtigungen korrigiert wurde.

Kapitel II.

Musäus und Lavater.

Die „Physiognomischen Fragmente“ und „Physiognomischen Reisen“.

Der fortschreitenden Aufklärung des sinkenden 18. Jahrhunderts, deren Vorwärtsstreben namentlich in Norddeutschland neue Anregung und Stosskraft empfing, standen im Süden Bestrebungen gegenüber, die, auf allerhand mystischem Getue basierend, von dem Wunder- und Geisterglauben des Publikums sich vorteilhaften Gewinn versprachen.[1]) Mitten in diese Bewegung wurde von den Schwärmern und Schwindlern Johann Caspar Lavater[2]) hineingezogen, der voll gläubiger Ueberzeugung alle ihm vorgelegten Fälle gewissenhaft untersuchte und dabei meist von den gewandten Betrügern hintergangen wurde, um später von ihnen als Kronzeuge angerufen zu werden. So kam es, dass der von den besten Motiven geleitete Züricher Diakon mit den nüchternen Aufklärern in beständigen Streit verwickelt war, den er auf seiner Seite nicht immer so vorsichtig führte, dass er sich nicht gefährliche Blössen gegeben hätte. Allein trotzdem er wiederholt durch sein Verhalten in die zweideutigste Lage geriet, liess er nicht von seiner Vorliebe für das

[1]) Vgl. M. Graf, die Wundersucht und die deutsche Literatur des 18. Jh. München, 1899. — Sierke, Schwärmer und Schwindler zu Ende des 18. Jh. Lpz. 1874.

[2]) Ueber Lavater vgl. F. Muncker, J. K. Lavater. Stuttgart 1883.

Wunderbare und dessen Propheten. Lavaters ganze Art war eben weniger auf das streng Sachliche, kühl Abwägende und Nüchtern-Materielle, als auf das Fühlende, Vorahnende, Metaphysische, auf „Aussichten" gerichtet. Als Ausfluss derartiger Tendenzen sind auch seine physiognomischen Studien anzusehen, die eine lange missachtete und verkannte Kunst aus dem Dunkel der Unkenntniss und des Missbrauchs als physiognomische Wissenschaft an die Helle des Tages stellen wollten.

In Deutschland war der Blick auf die verfallene Physiognomik von neuem durch die um 1760 aus Frankreich zu uns gekommene Silhouette gelenkt.[1]) Wie alles, was von Westen kam, wurde auch das Schattenzeichnen ein vielgeübter Modesport. Hand in Hand damit ging man aus naheliegenden Gründen dazu über, aus den Schattenrissen, die fast jedem Briefe beilagen, auf den Charakter des Absenders zu schliessen. Derlei Beschäftigung pflegte man um so lieber, als einmal das der gesichtsdeutenden Kunst anhaftende geheimnisvolle Wesen der mystisch abergläubischen Stimmung entgegenkam, und zum andern, wie sich Herder ausdrückte, „die Harmonie der körperlichen und moralischen Schönheit ein Lieblingsproblem der Zeit"[2]) war.

Die nächste Anregung und manche wichtige Beobachtungen empfing Lavater von der „Abhandlung der Physiognomie, Metoscopie und Chiromantie, mit einer Vorrede, darinnen die Gewissheit der Weissagungen aus dem Gesichte, der Stirn und den Händen gründlich dargethan wird, ausgefertigt von C. A. Peuschel." (Lpz. 1769.) Der Verfasser ging von Bemerkungen und Andeutungen aus, die er in den Kollegien seiner Professoren gehört und später verarbeitet und erweitert

[1]) Vgl. E. v. d. Hellen, Goethes Anteil an Lavaters Physiogn. Fragmenten. Frkft. a. M. 1888.
[2]) Herder (Suphan) I, 43.

hatte. Die Frucht seiner Bemühungen war das Resultat, dass „Punktirkunst, Astrologie, Onomantie, Karten- und Coffeewahrsagen" der Probe scharfer Untersuchung nicht standhielten, dass aber „Physiognomie, Metoscopie und Chiromantie, das ist die Regeln, aus dem Gesichte und Ansehen des Menschen, und aus dessen Stirn und Hand vom Glücke und Unglücke zu urtheilen, so abgeschmackt, verwerflich und nichtswürdig nicht als die vorgedachten Wahrsagerkünste befunden worden sind." Schon Peuschel suchte, wie später Lavater, aus der hl. Schrift und alten Schriftstellern die Wahrheit der Physiognomie zu erweisen und scheinbare Fehlschlüsse aus nicht genügender Berücksichtigung aller einzelnen Umstände oder der Unkenntnis und Voreiligkeit des Physiognomen zu entschuldigen. Auch er schob äusseren Verhältnissen und Einflüssen, wie z. B. dem der Erziehung verändernde Wirkung zu. Dass die Affekte im Gesichte des Menschen dauernde Spuren hinterliessen, dass man aus Farbe, Form und Bewegung auf das Temperament schliessen könne, waren Sätze, die Lavater einfach herübernahm, nur näher begründete und eingehender ausführte. Ueberraschender war, dass auch Lavaters Hauptsatz von der Harmonie des äussern und inneren Menschen sich schon bei Peuschel fand. Der Mensch ist nach dem Ebenbilde Gottes erschaffen, heisst es da, (S. 13 u. 14.) Leib und Seele haben also gleichen Ursprung, gleiche Aufgaben und gleiche Ziele. Sie stehen deshalb in ständiger Wechselwirkung mit einander. „Es mag nun bey dieser gemeinschaftlichen Wirkung des Leibes und der Seele eine vorherbestimmte Harmonie . . . angenommen werden . . .: Die Schönheit der Seele muss mit der Schönheit des Leibes, und der Leib gleichfalls mit der Schönheit der Seele übereinkommen." Vom Ganzen wird dann auf die Teile gefolgert, sodass gewisse Züge bestimmte Charaktereigen-

schaften andeuten. Peuschel brachte bereits den Vergleich von Menschen- und Tiergesichtern, stellte als Wohlproportioniertheit des Antlitzes die Bedingung auf, dass es drei Nasenlängen messen müsse, und gab Anweisungen für das Studium der Physiognomie. Im allgemeinen vermochte sich allerdings auch Peuschel noch nicht von allen althergebrachten Vorurteilen loszumachen. Der Versuch, die Physiognomik auf wissenschaftlicher Grundlage aufzubauen, blieb Lavater vorbehalten.

Lavater ging, um ein gegründetes Fundament zu legen, bis auf Aristoteles' Zeiten zurück und wusste Platon und Pythagoras, Cicero und Plinius, Citate aus Montagnes und Bacons, aus Hallers und Gellerts Schriften seinen Zwecken dienstbar zu machen. Zeichnerisches Geschick und scharfe Beobachtungsgabe kamen seinen Bemühungen, „sein ängstliches Forschen nach dem innersten Wesen des menschlichen Geistes und Herzens auch auf den Körper des Menschen auszudehnen", [1]) trefflich zu statten. Das Ergebnis seiner Forschungen teilte er schliesslich in einer kleinen Abhandlung der naturforschenden Gesellschaft in Zürich mit. Ohne sein Vorwissen wurde die Arbeit von dem Leibarzt Zimmermann 1772 dem Hannoverschen Magazin [2]) zum Druck übergeben und überdies noch im März des gleichen Jahres durch einen eigenen Abdruck [3]) der breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Lavater vertrat in dieser „äusserst flüchtigen Arbeit einiger Stunden" im Keime schon dieselben Ideen, die er später in seinem Hauptwerke mit so vielem Überschwange in ihre einzelnen Fasern zergliederte. Nur waren hier noch die Behauptungen vorsichtiger, unanfechtbarer, allgemein gültiger, die Ausdrucksweise

[1]) Muncker, a. a. O. S. 27.
[2]) Am 3., 7. und 10. Februar.
[3]) J. C. Lavater, Von der Physiognomik. Lpz. 1772.

sachlicher und ohne das Pathos des Geniestiles. Ruhig und klar legte er in den fünf Kapiteln seine Ansichten und neuen Gedanken über die bisher verrufene „Zigeunerkunst" nieder. Es handelte sich für ihn zunächst darum, der Physiognomik die Grenzen und ihre eigentliche Aufgabe zu bestimmen, sodann ihre Wissenschaftlichkeit und ihren Nutzen darzutun, um schliesslich, vor allzu raschen und übertreibenden Urteilen warnend, einen Plan aufzustellen, wie man Physiognomik studieren müsse. Nach längeren Erörterungen über die Anforderungen, die an die Fähigkeiten eines Physiognomen zu stellen seien, fasste er am Schlusse diese dahin zusammen: „Der Physiognomist verbindet mit einem wohlorganisirten Körper, mit einem feinen Beobachtungsgeiste, mit einer lebhaften Einbildungskraft, und mit andern nötigen Fähigkeiten, ein sanftes, heiteres, unschuldiges, von menschenfeindlichen Leidenschaften freyes Herz." [1])

Noch in demselben Jahre fügte er seinem ersten Versuche ein „Zweytes Stück" hinzu, „welches einen in allen Absichten sehr unvollkommenen Entwurf zu einem Werke von dieser Art enthält," [2]) in welchem er versprach, seinerseits in seinem Leben nichts von diesem Entwurfe auszuarbeiten und nie mehr etwas über Physiognomik zu schreiben.

Seine physiognomische Tätigkeit ruhte jedoch nicht. Fleissig beobachtete er, zeichnete, silhouettierte, verglich Bekanntes mit seinen Beobachtungen, schrieb die Resultate auf, kontrollierte wieder und bekam so eine ganze Sammlung von Porträts und Kopien berühmter Gemälde. Mit seinen Freunden, namentlich Zimmermann und Goethe, stand er in ständigem physiognomischen Verkehr. Goethe sckickte ihm schon 1774 eine stattliche Anzahl von Schattenrissen und Profil-

[1]) Lavater, a. a. O. S. 80.
[2]) Ders., Von der Physiognomik. 1772

zeichnungen.[1]) So war vorauszusehen, dass Lavater endlich, „von unzähligen ... der weisesten, redlichsten, frömmsten Männer in und ausser meinem Vaterlande" aufgefordert, „die erbärmlichen Urteile" über die Physiognomik zu widerlegen, trotz seines Versprechens 1775 den ersten Band seiner „Fragmente" herausgab. Ihm schlossen sich in den folgenden Jahren drei weitere Folianten an, und es entstanden die „Physiognomischen Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe",[2]) mit einer Unmenge von Illustrationen zur Erläuterung seiner Lehre von den namhaftesten Künstlern seiner Zeit.[3]) Lavater reihte willkürlich ein Fragment an das andere, weil es ihm bei der Fülle des Stoffes unmöglich schien, das Ganze in ein gehöriges System zu bringen. Es wäre allerdings bei einer klaren Disponierung vieles fortgefallen, was er in gelegentlichen Anmerkungen sagen zu müssen glaubte; wusste er doch wegen seiner Manier, „allen Dreck stechen zu lassen", wie Goethe ihm vorwarf,[4]) so kaum alle Tafeln unterzubringen. Goethe selbst steuerte zu den beiden ersten Bänden manches Fragment bei, zog sich aber dann zurück und beschränkte sich darauf, aus den letzten Teilen „hie und da auszustreichen."[5])

Vor einer Beurteilung der „Fragmente" dürfte es von Wert sein, sich einer Bemerkung Jakob Hottingers über Lavater zu erinnern, der von ihm sagte, dass er

[1]) Brief Goethes an Lavater vom 26. April 1774. = Schriften der Goethe Gesellschaft, Bd. 16: Goethe und Lavater, Briefe und Tagebücher, hrg. v. Heinr. Funck. Weimar 1901. S. 25.

[2]) Lpz. und Winterthur 1775—78, bei Weidmanns Erben nnd Reich.

[3]) Das vollständige Exemplar kostete infolgedessen 100 Taler.

[4]) Nov. 1774: Schr. d. Goethe Gesellsch., S. 44.

[5]) 19. Febr. 1777: ebenda, S. 74. — Vgl. dazu die schon citierte Arbeit E. v. d. Hellens, Goethes Anteil an L.s „Phys. Fragmenten."

nie „seinem unbändigen Leibpferde, der Imagination, den Knappzaum anzulegen wisse . . . Wenn sein Kopf einmal von einer Idee warm ist: so hat er für alles übrige keine Sinnen mehr. Er gleicht einem Liebhaber, dem wo er geht und steht, immer nur sein Mädchen vor Augen schwebt; oder vielmehr gewissen Chinesern, die, wenn sie ihre Augennerven einige Jahre hindurch unausgesetzt auf die Betrachtung ihrer eigenen Nasenspitze angestrengt haben, endlich nichts geringeres, als Ein- oder Aussichten in die Essenz der Gottheit träumen.“ [1])

Trug schon der erste Band das Motto „Gott schuf den Menschen sich zum Bilde“, so zogen sich Lavaters metaphysische Schwärmereien über seine Religionsauffassung durch das ganze Werk. Bei jeder Gelegenheit eingeflickt, drohten sie durch die gewaltsame Deutelung seiner Urteile in ihrem Sinne allen wissenschaftlichen Wert der Untersuchungen in Frage zu stellen, sodass schon nach Erscheinen des ersten Teiles sich Zimmermann veranlasst sah, den Freund zu mahnen: „Wir wollen mit deiner Physiognomik gegen alle Teufel aufkommen, wenn Du nur keine Thorheiten machst, nicht fanatisirst, nicht wahnwitzelst, Deine Physiognomik für vernünftige Leute schreibst und nicht für Deine betende Brüder und Schwestern.“ [2]) Und Goethe, der frühere Mitarbeiter, äusserte sich später: „Seine Richtung ging blos auf das Sittliche, Religiöse.“ [3])

---

[1]) [J. Hottinger], Sendschreiben an den Verfasser der Nachricht von den Zürcherischen Gelehrten im ersten Bande der allgem. theol. Bibliothek, worin nebst andern einige Nachrichten von Hrn. Lavater enthalten sind. Berlin 1775.

[2]) Zimmerm. an Lav. am 26. April 1776. = Ulrich Hegner, Beiträge zur nähern Kenntnis u. wahren Darstellung Joh. K. Lavaters. Aus Briefen seiner Freunde an ihn, u. nach persönl. Umgang. Lpz. 1836. S. 80.

[3]) Goethes Gespräche mit Eckermann (17. Febr. 1829). Ausgabe von Frh. v. Biedermann. Bd. VII, S. 19. Lpz. 1890.

Das zweite Hindernis, an dem die angestrebte Wissenschaftlichkeit zerschellte, war des Verfassers Bemühn, sein Werk zu einem Denkmal seiner Freunde auszubauen, aus ihren Gesichtern, ob gut oder schlecht gestochen, den Lesern das Herrlichste und Erhabenste vorzuschwärmen und die Zeichen des Genies herauszulesen. Diese Tendenz machte sich selbst für die Beteiligten so widerwärtig breit, dass Herder, der anfangs die Seherblicke und Grundsätze des „lieben Gottesschwätzers" als ausserordentlich „wahr, treffend, oft himmlisch" pries, [1]) sich bald voll Unwillen von der „Schädelstätte" der Freunde abwandte. [2]) Goethe suchte, so gut er konnte, den Eifer Lavaters zu hemmen. „Cassir doch, rief er ihm zu, ich bitte Dich, die Familientafel von uns, sie ist doch scheuslich. Du prostituirst Dich und uns." [3])

Mit all seiner schwärmerischen Phantasie, all den augenblicklichen Eingebungen seines ausschweifenden Gefühls, durch und durch subjektiv, trat der „Menschenspäher" an seine Aufgabe heran; unbekümmert um logischen Aufbau und zweckmässige Gliederung, um Konsequenz im Urteil und Schluss, einzig beseelt von der Grösse und Erhabenheit seines Themas, führte er sie durch. [4]) Er kleidete seine luftigen Gedanken ein in die pathetische, ausrufreiche Sprache der Genies.

Von vornherein wurden erwartete „feindselige und abgeschmackte" Angriffe abgetan. „Lachen und Wehklagen! Seufzen und Spotten! Das werden die Gründe sein, welche die meisten mir entgegensetzen werden. Der leichteste Weg! von Hunderttausenden betreten!

---

[1]) Herder an L. am 4. Oktob. 1775.: Hegner, a. a. O. S. 58.
[2]) Zimmerm. an L. am 3. Septemb. 1777: ebda. S. 106.
[3]) Goethe an L. am 24. Juli 1775: Schr. d. G. Gesellsch., S. 47.
[4]) „Lass mich meine Seele, meine Gefühle darlegen, wie jeder wahre Künstler, dessen Kunst Menschheit war, seinen Geist seinem Werke einschuf!" rief er in Ekstase aus. (I, 118)

Die Heerstrasse der Dummheit und der Geistessklaverei!“ Es verbarg sich überhaupt hinter der angenommenen äusserlichen Demut und vorgegebenen Bescheidenheit viel eitle Selbstüberhebung und Eingebildetheit auf seine „menschlichste und göttlichste Wissenschaft.“ Nach einer genauen Definition der Physiognomik trat er dann den bisherigen Anschauungen über diese Kunst und ihrer Verwechslung mit „der weisssagenden Stirndeutung und . . . Handwahrsagerei“ energisch entgegen[1]) und schüttete über ihre Gegner den heimtückischen Verdacht aus, als ob deren Laster das Licht der neuen Wissenschaft scheuten.

Den langen polemischen Ausführungen folgten endlich die positiven Beweise für „die Wahrheit der Physiognomie“. „Welcher Hausvater wählt einen Bedienten, welche Frau eine Magd, dass ihr Aeusserliches, dass ihre Gesichtsbildung . . . bey der Wahl nicht mit in Anschlag kommen? . . . Der Reisende, der Menschenfreund, der Menschenfeind, der Verliebte — und wer nicht? Alle handeln nach ihrem wahren oder falschen, klaren oder konfusen physiognomischen Urtheil oder Gefühle.“[2]) (I, 48) Und schliesslich: „Keine Speise, kein Glas Wein oder Bier, keine Schaale Kaffee oder Thee kommt auf unsern Tisch, von deren Physiognomie, deren Äusserlichkeit wir nicht auf ihre innere Güte oder Schlechtigkeit einen Schluss machen.“ (I, 48) Nachdem die Berechtigung der Physiognomik erwiesen, stand nach Lavaters Meinung ihrer Wissenschaftlichkeit nichts mehr im Wege, „wenn sich ihre Ergebnisse in Zeichen mitteilen“ liessen. Allein bevor er an diese, doch sicherlich für ihn wichtigste Aufgabe herantrat, liess er sich von seinem Gefühl auf andere, ihm liebere

[1]) Vgl. S. 65.

[2]) Ich citiere vor allem die Stellen, die für die „Physiognomischen Reisen“ von Bedeutung sind.

Wege leiten, stellte weitschweifige Vermutungen an über die Harmonie der körperlichen und moralischen Eigenschaften des Menschen und verbreitete sich über die Schwierigkeiten seines Unternehmens. „Eine kleine Biegung oder Schärfe, eine Verlängerung oder Verkürzung, oft auch nur um die Breite eines Fadens, eines Haares; die mindeste Verrückung oder Schiefheit — wie merklich kann dadurch ein Gesicht, der Ausdruck eines Charakters verändert werden!" (I, 142) Es ist also genaueste Beobachtung und wiederholtes Prüfen erforderlich; zudem muss der Physiognom, der seine Wahrnehmungen für die Allgemeinheit verwerten will, Beherrscher des Ausdrucks, ja „Schöpfer einer neuen Sprache sein." „Blut möchte mir oft zu den Fingern herausspritzen, dass ich für die Charakterisierung sogar der sinnlichsten Züge, der anschaubarsten Linien — keine Worte, darstellende Worte finden, keine zu finden hoffen kann." (III, 16) Glücklicherweise werden die Anstrengungen aufgewogen durch den Nutzen für die Gesamtheit. „Furchtbar ist die Physiognomik dem Laster! Lasst physiognomischen Sinn erwachen und wirken in dem Menschen, und da stehen sie gebrandmarkt die Kammern und Consistorien und Klöster und Kirchen voll heuchlerischer Tyranney, Geizhälse, Schmeerbäuche . . ." (I, 161) Die Freundschaft kann auf keinem festern Grunde ruhen als „auf der Wölbung einer Stirn, dem Rücken einer Nase, dem Umriss eines Mundes, dem Blick eines Auges." (I, 60)

Nach den durchweg theoretischen Abhandlungen des ersten Teiles wandte sich Lavater mehr der praktischen Behandlung der Probleme zu. Da fanden sich denn bald die Schwierigkeiten und mit ihnen das Eingeständnis, dass es „so unendlich schwierig sei, richtige Beobachtungen zu machen." (II, 16) Er nahm voreilige Behauptungen zurück und urteilte überhaupt gegen

Ende zu immer vorsichtiger, ja er musste sogar bei Besprechung von zehn Grenzumrissen zugeben: „Ich wag' es noch nicht, hierüber sogleich auf vorgelegte Zeichnungen hin . . . zu urteilen . . . Uebrigens gesteh' ich, dass ich den Charakter dieser meistens sonderbaren Stirnformen zu wissen wünschte." (IV, 322) Bei der Umdeutung seiner Wahrnehmungen in allgemein gültige Regeln machte es sich Lavater sehr leicht, indem er alles, was sich nicht in seine Doktrin fügen wollte, als Ausnahmen, so z. B. den Kopf des Sokrates für einen „Druckfehler" der Natur erklärte. Als erstes und wertvollstes Hilfsmittel empfahl er den Schattenriss. Er unterschied an ihm perpendikulare, vorwärtssinkende, rückwärtsstrebende, gerade und gebogene, eckigte, konvexe, konkave, homogene und kontrastierende Linien, deren jede einzelne die Stelle eines Buchstabens im physiognomischen Alphabet vertrete. Besondere Aufmerksamkeit widmete er der „ianua animi", der Stirn, und dem überaus vielsagenden Übergang derselben zur Nase, der unter Umständen mehr wert sein könne als ein Königreich. So wurden alle Glieder untersucht und jedem seine eigentümliche Bedeutung zugeschrieben. Dass dabei sogar der Daumen von grosser Wichtigkeit war, mag überraschen: allein „die Gesichtsform wird mit der Zeit so gewiss aus dem blossen Daumen gefunden werden können, als bereits von jedem wohl unterrichteten Zeichner die Gesichtslänge daraus gefunden werden kann." (IV, 50) Zum Vergleich schob Lavater häufig Fragmente von Tieren und Tierköpfen ein und orakelte über „thierische Stumpfheit und Hornkraft" (II, 192) und „stumpfen Stosstrieb" (II, 15), „über Dummheit und defensiven Trutz" im Ochsen (II, 199) und „hasige Gefrässigkeit"; selbst über das „bepanzerte, vollkommen lieblose, dummschadende Wesen" des Nashornkäfers vermochte er sich zu entrüsten! Andere Abschnitte

wurden einzelnen Persönlichkeiten eingeräumt. In kaum glaubliche Entzückung geriet Lavater beim Anblick Raphaels. Er ist der „umfassende Erblicker", „fühlende Denker", der wahrhaft „apostolische Mann" voll „liebenden Hochgefühls und schmachtender Einfalt". Der Gegensatz dazu war der Raubmörder Rüdgerodt. Unbeeinflusst charakterisierte ihn Lavater als „das grösste schöpferische Urgenie", nach einem Berichte Zimmermanns allerdings las er dann die „Physiognomie eines Unmenschen, eines eingefleischten Teufels" aus seinem Gesichte. „Ein lebendiger Satan! Ein unaufhörlicher Mörder! Stiller in sich grabender Bosheit voll! . . ." (II, 194) Als ein Pendant zu ihm wurde „der Unmensch" citiert, „der Satan in Menschengestalt, der grösste, den ich mir denken kann, der unsern Nachtmahlwein vergiftete". Als grösster Dummkopf stellte sich neben ihn der „Baschkir, der auf der alleruntersten Stufe niedrigster Menschheit steht." Von den Umrissen, Linien und Winkeln seines Schädels könnte man die „Harmonie der Disharmonie" abstrahieren. In bunter Reihe folgten Physiognomien verschiedener Klassen von Menschen, jede mit ihrem eigenen Merkmal. Am höchsten schätzte Lavater den Dichter. Er versprach, in „künftigen physiognomischen Zügen Linien von Köpfen hinzuzeichnen, die Dichter seyn müssen, und die nicht Dichter seyn können". Von Familienphysiognomien wusste er zu berichten, dass sie sich „durch viele Geschlechter herunter erhalten, und so kenntlich immer wieder hervorkommen, dass du aus einer Menge solcher Familienporträte, die unter einer Menge anderer gemischt würden, gar viele zur Familie gehörige wieder zusammenfinden könntest". (I, 72)

Die mittlerweile gegen Lavater erhobenen Angriffe der Allgemeinen Deutschen Bibliothek und namentlich Lichtenbergs veranlassten den Physiognomen im

letzten Bande zur Abwehr, in der er auch die von jenen angeschnittene Frage des Zusammenhangs von Patho- und Physiognomik zur Sprache brachte. „Physiognomik ist Kraftdeutung, oder Wissenschaft der Zeichen der Kräfte. Pathognomik, Leidenschaftsdeutung, oder Wissenschaft der Zeichen der Leidenschaften. Jene zeigen den stehenden, diese den bewegten Charakter.“ Doch ist die Physiognomik „die Wurzel und der Stamm der andern; der Boden, worauf die andere gepflanzt ist“.

Durch Erfindung des komplizierten Stirnmessers glaubte er endlich allen Anforderungen Genüge geleistet zu haben. Mit Hilfe dieses Apparates schien ihm leicht ein „physiognomisches Auge die Unterschiede der Charakter einer gedrängten Menge von einem Fenster herab“ aus den Umrissen der Schädeldecken lesen zu können.

Zum Schlusse wandte sich Lavater an die Freunde seiner Wissenschaft und seine Nachfolger. Er empfahl die Physiognomik allen Fürsten und Malern und, einer Anregung Sonnenfelsens folgend,[1]) besonders den Richtern. Zugleich wies er auf eine Reihe von Themen hin, die noch einer Bearbeitung harrten. So wünschte er z. B. „ein physiognomisches Taschenbuch für Reisende von einem geübten Reiser.“ Für diesen selber seien „drey Dinge schlechterdings unentbehrlich — Gesundheit — Geld — Physiognomik.“

Noch zwei Stellen seien hier angeführt, die einesteils die ganze preziöse Gespreiztheit des Zürchers in hellster Beleuchtung zeigen, und andernteils Musäus zum köstlichsten Spotte Anlass gaben. Die erste stellt eine praktische Illustration zu dem von Lavater definierten Genie dar in seinen Bemerkungen für Reisende. Alles ist natürlich nur „Ahndung“: „Er kam — ich fand ihn

[1]) J. v. Sonnenfels, Über die Abschaffung der Tortur. Zürich 1775.

(das Genie nämlich) — er geht an mir vorüber . . . Ich kenne ihn, entweder an der gleich einleuchtenden Proportion seiner Gesichtsform — die obere Gränzlinie der Stirne, die Augenbraunen, die Basis der Nase, der Mund sind so gleichlaufend, so beim ersten Anblicke parallel und horizontal! Dann diese runzellose, gedrängte und doch offene Stirn, die kräftige Augenbraune, dieser reine, leicht aufzufassende, leicht nachzuzeichnende Raum zwischen den Augenbraunen, der sich über den Rücken der Nase, wie eine Königsstrasse vom weit offenen Freyplatz am Thore — fortergiesst — dieser geschlossene, doch frey athmende Mund . . . O! wie diess alles mir winkt — ohne mir winken zu wollen!" (IV, 136) Das zweite Beispiel betrifft die Eruierung der allgemeinen Königslinie: „Ich glaube — wenn sich der Kopf einer Bienenkönigin rasieren liesse, und man durch ein Sonnenmikroskop ihre Silhouette genau ziehen könnte, diese Silhouette sich von den Silhouetten andrer Bienen so unterscheiden würde, dass man das Königliche, das Superiöre darinne erkennen könnte . . . Wenn ihr Verhältniss zu den Umrissen gemeiner Bienenköpfe genauer angegeben werden könnte, liesse sich vielleicht eine allgemeine Königslinie finden, eine Chifer ins grosse Alphabet der Physiognomik, die immer Obermacht über seinesgleichen anzeigte — und aus der sich vielleicht eine Grundlinie zur allgemeinsten Physiognomik abstrahieren liesse."

Derlei nicht ernst zu nehmende Ausgeburten einer ungezügelten Phantasie [1]) verleiteten trotz Lavaters eindringlicher Mahnung an „Menschenfreunde, Literatoren, Bücherrichter und Jünglingslehrer," nicht zu dulden,

[1]) Lav. liess viel zu viel sein Gefühl urteilen. Ausrufe wie „Wer sieht nicht? Wer fühlt nicht? — Wer diess nicht fühlt, muss gar von Physiognomik nicht mitsprechen!" waren bei ihm gang und gäbe.

„dass ungeübte physiognomische Schwätzer durch ihr Gewäsch uns nicht die gute, göttliche Wahrheit der Physiognomik verderben, nicht verwandeln ihre Herrlichkeit in unvernünftige Viehheit," seine erfahrungsarmen Nachtreter zu vorlautem, marktschreierischen Schwadronieren. Die Physiognomen erhoben sich jetzt wie ein „Heuschreckenheer, das seine Wärme ausgebrütet." [1]) Man verfiel in eine „ganz eigene Geisteskrankheit . ., die man die physiognomische Wut benennen könnte. Fast wäre es so weit gekommen, dass niemand unmaskiert aus seinem Hause gegangen wäre: so allgemein und zudringlich war der Drang jedes kleinen Geistes. Hatten diese Enthusiasten Stellen zu besetzen, so ward nicht auf Würdigkeit und Tüchtigkeit gesehen; — die Physiognomie entschied." [2])

Physiognomische Schriften schossen in Menge empor. Ich nenne nur einige der bedeutenderen. Als einer der ersten pries Joh. Christian Lossius im „Hannibal. Einem physiognomischen Fragment" [3]) „die Wohlthat, die der Erfinder der Physiognomik dem menschlichen Geschlechte, der Philosophie und den schönen Künsten durch seine Entdeckungen erwiesen hat," wenn er sich auch in manchen Einzelheiten seine eigene Ansicht zu wahren wusste. Ganz und gar abhängig von den „Fragmenten" war der Verfasser des „Physiognomischen Cabinets". [4]) Er gestand selber, dass ihm der „Beifall, den sich die Lavaterischen Bemühungen erworben haben", den Anlass gegeben, sein „Cabinet in Ordnung

---

[1]) Georg Christoph Lichtenbergs vermischte Schriften. 1801. III, 585.

[2]) [A. Nebe], J. C. Lavater. Über ihn und seine Schriften. Lpz. 1801. S. 46/47.

[3]) Gotha 1776.

[4]) Phys. Cabinet, für Freunde und Schüler der Menschenkenntniss. Frkft. u. Lpz. 1777/8.

zu bringen". Das Originellste an dem überspannten [1]) Buche war die Idee, physiognomische Beobachtungen durch Buchstabenformeln auszudrücken. Zu diesem Zwecke zeichnete er ein Quadrat, dessen hundert Felder er mit den grossen und kleinen Buchstaben des deutschen und lateinischen Alphabets ausfüllte. Dann bezeichneten die senkrechten Rubriken die einzelnen Teile des Kopfes (Kopfrundungen, Stirnen, Augen usw.), und die wagerechten deren verschiedene Formen (sphärisch, kubisch etc.). So liesse sich etwa die Formel 𝔄 𝔏 𝔙 ſ q A L V f q folgendermassen übersetzen: „Ein sphärischer Kopf, mit einer convexen Stirne, grossen hervorstechenden Augen, krummer Habichtsnase, ovalförmigen Ohren, vollen aufgedunsenen Backen, grossem Mund mit starken Lippen, stumpfem wohlgemästeten Kinn, von weissrötlicher Gesichtsfarbe und schwarzen krausen Haaren." [2])

Die Lavaterianer mehrten sich dermassen, dass die Allg. D. Bibl. eine eigene Abteilung für physiognomische Schriften einrichtete. Bei solch überschwänglichem Treiben konnte natürlich die berechtigte Reaktion nicht ausbleiben. Noch ehe sämtliche vier Fragmentfolianten heraus waren, erschien 1778 zur Bekämpfung der gewohnheitsmässigen Physiognomisterei das Lustspiel „Der Physiognomist",[3]) das weniger boshaft und witzig als sachlich abhandelnd an einem Fall aus dem täglichen Leben das Trügliche der neuen Lehre zeigte. Schärfer und rücksichtsloser, aber auch mit grosser Sachkenntnis griff der allem mystischen Wesen feindselige Lichtenberg des „Sehers" luftige Hypothesen an.

[1]) Der Autor verachtete die „Logiker". „Dergleichen Leute verbitte ich mir zu Lesern, denn mit ihnen ist kein Auskommens."

[2]) S. 66. — Als mögliche Zahl der Formeln berechnete er 857 647 800.

[3]) Der Physiognomist oder Keine Regel ohne Ausnahme. Ein Lustsp. in einem Aufz. Lpz. 1778.

„Als im Sommer 77 Niedersachsen von einer Raserey für Physiognomik befallen wurde, die allen Vernünftigen, welche wussten, mit was für unermesslichen Schwierigkeiten die Sache verbunden ist, abscheulich vorkommen musste,“[1]) rüstete er sich zum Streite, um gleich einem zweiten Carrasko „den christlichen Don Quixote“[2]) in den Sand zu strecken. Seine Abhandlung „Ueber Physiognomik wider die Physiognomen“[3]) sollte sich in erster Linie gegen die „gefährlichen Folgerungen“ wenden, „die von Jünglingen und Matronen aus jenem Werke gezogen“ würden, gestaltete sich aber zugleich zu einer glänzenden Abfuhr der unbewiesenen Behauptungen einer „transscendentalen Ventriloquenz“. Sein Hinweis auf die Pathognomik, auf die Beobachtung des Menschen im Zustande des Affektes, auf die Betrachtung seiner Gebärden und seines Mienenspiels, seiner Haltung und seines Ganges, Lichtenbergs Rat, auch die Kleidung nicht ausser acht zu lassen und vor allem erst einen Scheffel Salz mit dem zu beurteilenden Menschen zu essen, öffneten vielen allzu leichtgläubigen Lesern die Augen und wurden auch von Musäus aufgegriffen und verwertet.

An die Ausführungen Lichtenbergs knüpfte sich im „Deutschen Museum“[4]) eine erbitterte Polemik Zimmermanns gegen den „Kalendermacher“, dessen „kleine Antiphysiognomik ... bei allen wizigen oder wizigseynwollenden Köpfen zuerst ein ernsthaftes Maulaufsperren und bald nachher ein lautes Triumphgeschrei“ erweckt habe. Allein trotz dieser Geringschätzung des

---

[1]) Lichtenberg, Verm. Schr. 1801. III, 530.
[2]) Gervinus V, 327.
[3]) Ueber Physiognomik wider die Physiognomen. Zur Beförderung der Menschenliebe und Menschenkenntniss. — Zuerst im Götting. Taschenkalender für 1778 abgedruckt, dann noch im gleichen Jahr als eigenes Bändchen herausgegeben.
[4]) 3. Stück. März 1778. S. 193 ff.

Gegners meinte der Hannoversche Leibarzt und Physiognom doch Lavaters Verteidigung seines Werkes noch in die Aprilnummer des Museums[1]) einrücken und ausserdem in einem Separatdrucke[2]) veröffentlichen und mit Randglossen versehen zu müssen. Lichtenberg antwortete im „Hamburgischen Korrespondenten“[3]) unter Verzicht auf eine Auseinandersetzung mit Zimmermann, dem die Urbanität gewiss immer unerreichbar bleiben werde, die den Pöbel vom Manne von Erziehung unterscheide. Das Museum[4]) brachte sofort die Replik des so Gebrandmarkten, und der unerquickliche Streit ging hin und her. Voll Hohn betrachtete Musäus in den „Physiognomischen Reisen“ dieses unwürdige Gebaren.

In der Allg. D. Bibliothek[5]) sprach noch Hofprediger Petersen in Darmstadt sich günstig über Lavaters erste Versuche aus. Um so vernichtender gestaltete sich Nicolais[6]) Kritik der „Fragmente“. Ihm hatten es bei aller Anerkennung der richtigen Behauptungen die „Andächteleien, Seelenentzückungen und Aussichten“ angetan. Nur aus einer Vereinigung Lavaterscher und Lichtenbergscher Theorien, aus einer Verbindung von Physiognomik und Pathognomik schien ihm Erspriessliches herauszuspringen. Für Musäus war des Freundes Fingerzeig auf die „ungewöhnliche Neubegierde“, mit der alle Welt Physiognomisches erwarte und verschlinge, Antrieb genug, um in Kalkulation auf einen gangbaren Verlagsartikel[7]) einer Forderung

[1]) 1778. S. 290 ff.
[2]) J. C. Lavaters Anmerkungen zu einer Abhandlung über Physiognomik. Lpz. 1778.
[3]) Nr. 89 vom 8. Juni 1778.
[4]) Juli 1778. S. 88 ff.
[5]) Allg. D. Bibl. 1775, XXIII$_2$, S. 313.
[6]) ebenda, 1776, XXIX$_2$, S. 378 u. im Anhang zu Bd. 25—36, S. 1251.
[7]) Musäus an Nicolai am 22. Dez. 1780: Gesellschafter, 37. Blatt, S. 174.

Lavaters nachzukommen und einen Reisenden zu physiognomischen Studien auszusenden. Nur kam dieser physiognomische Hidalgo zu anderen Resultaten, als sie der Züricher sich versprochen hatte.

1778 und 79 erschienen in Altenburg bei Richter ohne Nennung des Autors die „Physiognomischen Reisen. Voran ein physiognomisch Tagebuch. Heftweis' herausgegeben.“[1]) „Zwey Wort' an die Leser“ belehren, was es eigentlich mit den Fahrten des Reisers auf sich habe. Den Drang zum Reisen verspürte er eigentlich schon immer, doch wusste er nicht, worauf er seine Spekulationen richten sollte; denn einem andern nachzutraben, „wie die empfindsamen Handwerker dem Meister Yorick“, behagte ihm nicht. „Da begab sich's nun, dass vor wenig Jahren wieder anfieng aufzuleben eine der verlorenen Künste — war die Physiognomika — davon die alten Philosophi viel zu sagen wussten; ist auch zu unsrer Väter Zeiten manch dick Buch davon geschrieben worden . . . Da sind etliche gekommen, die diese herrliche Wissenschaft für eine grund- und bodenlose Kunst und eitel Fetzen ausgeschrien, ihren Soliditätenkram dafür ausgelegt und für alleinigen Theriak der Seelen verkauft haben . . . Dadurch es denn geschehen, dass diese edle Wissenschaft manch Säkulum hindurch gar verfinstert und begraben gelegen, bis sie endlich in unsern Tagen, durch den grossen Kreislauf aller Ding', wieder ans Licht bracht und zu ihrem vorigen Glanze gediehen ist. Das war mir nun eine ganz herrliche Fundgrube, aus der ich zu meinem Behuf manchen Schatz, der vorhin meinen Augen verborgen war, bereits zu Tage gefördert; find' auch, dass das physiognomische Flötz so ergiebig ist, dass es bey Menschengedenken nicht absetzen kann und meinem

[1]) 2 Bände zu je 2 Heften.

Geiste Nahrung gewähren wird mein Lebelang.“ Infolgedessen silhouettiert und physiognomisiert er nun nach Herzenslust, tut sich mit Freunden zu einer Art physiognomischer Akademie zusammen und zeichnet seine Beobachtungen sorgfältig in seinem Tagebuche auf. Er tollt sein Steckenpferd vom Morgen bis zum Abend so weidlich, dass es selbst seinen Jäger Philipp ärgert, wieviel Zeit er vergeude um ein Metier, das keiner tauben Nuss wert sei und besser einem Zigeunerhauptmann anstünde. Dem Philipp scheint es überhaupt nicht ganz geheuer mit der „Füsökonomik“, mit dem von aussen hinein und von innen heraus; denn sein Herr will den Schäfer Markus, einen kreuzbraven Mann, entlassen, weil er ein „dick Wurstmaul, einen hämischen Blick und straubig Haar wie Schweinsborsten“ hat und dem Rüdgerodt aus den Fragmenten gleicht, „wie ein Ei dem andern.“ — Am Tage Sankt Lucian verzeichnet das Tagebuch eine Korrespondenz mit dem Gerichtsbeamten Spörtler aus Geroldsheim, der nach einem Gaudieb fahndet. Statt eines Steckbriefes schickt Spörtler, der schon sei zwei Jahren alle Inquisiten silhouettiert, um eine Physiognomie des Lasters als Anhang zu dem Lavaterschen Codex zu schreiben, den Schattenriss des Inkulpaten. Dem Antwortschreiben, dass der gesuchte Flappert auch in seinem Bezirke nicht sei, legt der Absender zwecks Anbahnung einer dauernden Freundschaft seine Silhouette bei mit der Bitte zu prüfen, ob auf der „Wölbung dieser Stirn, dem Rücken dieser Nase, und dem Umriss dieses Mundes“ Spörtlers Freundschaft ruhen könne. — Am Quatember findet eine Sitzung der physiognomischen Privatakademie statt, in der unter anderen Vorträgen Rektor Brunold einen „lateinischen Sermon hält: de scientia physiognomica antediluviana, worinnen er seine Meinung von dem Zeichen an Cain vorbringt.“ Zum Beschluss

der Verhandlungen werden einige Schatten der Bauern zur Uebung durchphysiognomisiert. Bei der Gelegenheit entdeckt Doktor Baldrian eine frappante Aehnlichkeit zwischen dem Gutsherrn und seinen Untergebenen. Und als dieser abends vor dem Schlafengehen aus Gewohnheit die Fragmente durchblättert, stösst er wie zufällig auf „die herrliche Lehre von Familienphysiognomien, wie sie sich durch viele Geschlechter hindurch erhalten und so kenntlich immer wieder hervorkommen, dass du aus einer Menge solcher Familienporträte, die unter eine Menge anderer gemischt würden, viele zur Familie gehörige wieder zusammenfinden könntest.“ Diese Feststellung und die Vermutung des Doktors bringen ihn auf den Gedanken, dass „seine Vorältern vermutlich für die Bevölkerung ihres Stammgutes gesorgt hätten.“ — Am Kilianstage findet er hinter seinem Garten ein unglückliches, weinendes Mädchen, „eine reine, gute, in sich selbst wohnende Seele“ mit einem „Gesicht, das ohne Prätension prätendirt.“ Bei ihrem Anblick drängt sich ihm Vater Lavaters Ausruf auf: „Welch ein Gesicht voll Salbung! gut und lieblich, das wie die lieblichste Salbe alldurchdringenden Wohlgeruch ausduftet.“ Sie erzählt ihm eine rührende Geschichte, wie sie vor dem ihr nachstellenden Gutsherrn ihres Vaters habe fliehen müssen, sodass unser mitleidiger Physiognom sie zu sich in sein Haus nimmt, sie hübsch herausstaffiert und hegt, bis er sich am Ende sogar in sie verliebt. — In den Aufzeichnungen vom Magdalenentage beginnen schon leise Zweifel an der objektiven Wahrheit der verehrten Kunst sich zu regen. „Ueber tierische Stumpfheit, Horn- und Stosskraft des Menschengeschlechtes“ betitelt er seine Ausführungen, in denen er die Wahrnehmung niederlegt, dass die Stimmung der Seele, Laune und Humor grossen Einfluss auf das physiognomische Urteil haben. Oft

deute er ein Gesicht, das er früher als „seelenvoll" charakterisiert habe, „ins Affengeschlecht" oder ein männlich kraftvolles Gesicht mit Verstand und Treue als ein „bepanzertes, vollkommen liebloses, dummschadendes Wesen, wie der ungeheure Nashornkäfer". Bald bringen auch äussere Einwirkungen sein physiognomisches Kartenhaus bedenklich ins Wanken. Dass die Erwiderung Spörtlers aus dem Schatten trotz des beiliegenden Textes Flapperts Züge herausliest, ist für den Physiognomen ein solcher Schlag, dass ihn nur die Erwägung zu trösten vermag: ein Irrtum von einer Haarbreite macht in der Physiognomik einen grössern Unterschied, als ein Erddiameter in der Astronomie. Doch es soll noch ärger kommen. Eines Tages ist der Schäfer Markus mit einem Dutzend Hammeln verschwunden. Leicht verschmerzt der Besitzer den Verlust über der Freude, das frühere Urteil bestätigt zu finden. Da kommt noch am selben Abend Markus zurück; er ist den Dieben nachgesetzt und hat ihnen die Tiere wieder abgenommen. Darob grosse Enttäuschung des Physiognomisten: „Meine physiognomische Reputation kommt hier, merk ich, sehr ins Gedränge . . . Wenn ich nicht vermögend bin, mittelst der Physiognomik ins menschliche Herz zu schauen . . . was hilft mir denn mein Studium?" Noch einmal stützt er das morsche Gebäude durch einen „Strebepfeiler", indem er den Lavaterschen Satz, dass die zarteste Engelsseele ihre Teufelsaugenblicke habe, wo sie „zwey, drey ungeheure Laster in einer Stunde begeht", in das Gegenteil umkehrt, dass auch der verworfenste Mensch seine Engelsaugenblicke habe. Aber was soll die letzte Stütze, wenn plötzlich über Nacht seine Sophie mit ihrer Engelsphysiognomie durchbrennt und dazu die vorhandenen Kostbarkeiten und alles Geschmeide mitgehen heisst? Keinen Bissen bringt er mehr hinunter. Sophie

hat ihn verlassen und mit ihr seine Kunst. Jetzt hält es ihn nicht mehr im engen Hause, draussen in der Welt will er von besseren Meistern sich grössere Einsicht und Befestigung in seiner Wissenschaft holen.

In Leipzig glaubt er Physiognomen in Fülle anzutreffen vom Magnifikus bis auf den Messhelfer. Er macht die Runde bei den Fakultisten, lauert auf ein Wort aus tiefstem Herzen, auf einen Blick, der Herzen zu Herzen reisst; doch alles vergebens. Nur in einem Kaffeehause findet er einen „etwas kurzstämmigen Mann, dessen Gesicht der ganzen physiognomischen Kunst Hohn spricht . . .“ Er trägt einen „rothen plüschsammtnen Rock, ob's gleich so schwül Wetter war, dass eine Ananas unter freyem Himmel hätte reifen mögen; dabey hatt' er eine lederfarbene Weste und Unterkleider . . . Hiernächst blickte aus seinen Bewegungen und Mienen ein gewisses Gefühl des Uebergewichts über den Haufen der anwesenden Crethi und Plethi hervor . . . Sonderbar war die Art, wie er die Tabackspfeife in die Höhe hielt . . . Bliess auch nicht minder von Zeit zu Zeit Dampfwolken mit einem Anschein von Superiorität auf zehn rheinländische Schuh weit von sich, wie ehedem der Götze Büsterich Feuerstrahlen aus seinem Munde.“[1]) Wie der Reiser ihn anblickt steht

[1]) Musäus verspottet hier die überschwängliche Lebensbeschreibung Klopstocks von Tellow, der „all die Partikularia, die er von seinem Lehrprinz in Erfahrung gebracht, aus Herzensdrang gegen die vier Winde des Himmels ausposaunt“ habe. So heisst es z. B. in Cramers „Klopstock. In Fragmenten aus Briefen von Tellow an Elisa.“ Hamburg 1777. S. 79: „Er ist stolz und sehr stolz! Aus allen seinen Blicken, Bewegungen, Minen, selbst aus der Art, wie er die Nachtmütze setzt . . ., wie er die Tabackspfeife in die Höhe hält, strahlt das.“ — S. 85. „Ich möchte Dir gerne seine Physiognomie beschreiben . . . Aber ich habe umsonst Lavaters ganze Physiognomik durchblättert, um Wörter und Ausdrücke darzu zu finden.“ — S. 87. „Jetzt ist sein Gallarock perlfarben . . ., da zieht er denn wohl des Morgens gleich die Unterkleider von an, und wenn er des Vormittags spatzieren geht im Winde (denn er liebt die Wärme) einen rothen plüschnen Rock drüber.“

ihm plötzlich ein ,,kolossalisches Dichterbild" vor Augen, er glaubt nicht anders als Deutschlands Barden Klopstock vor sich zu sehen. Leider stellt sich die himmelanschwebende, poetisierende Seele als Magister Wabbel, gelehrter Nachtwächter der Leipziger Uebersetzerfabrik heraus. Einen Zunftgenossen findet er nicht im Pleissathen; so zahlt er seine Pränumeration auf den vierten Band der Fragmente bei Weidmanns Erben und Reich, schüttelt den Staub Leipzigs von seinen Füssen und wendet sich dem Erzgebirge zu. Hier lacht ihm ein günstigeres Glück. Schon am zweiten Reisetage kann er auf einem Edelhofe einer physiognomischen Uebungsstunde beiwohnen, in welcher die Löwen, Tiger und Leoparden des 33. Fragmentes im 2. Teile behandelt werden. Die Frau des Hauses hält die Schlussvignette, welche, wie Lavater im 3. Bande (S. 28) bemerkt, Clausnarrn vorstellt, für den Dey von Algier, weil sie einem also gekennzeichneten Leoparden gleiche. Wieder unterwegs trifft der Reisende mitten im Walde einen seltsamen Wandersmann, der sich ebenfalls als ein Physiognomist entpuppt, jedoch als einer von der strengen Observanz, die Lavater nicht als Meister anerkennt. Es kommt zwischen beiden zu einer lebhaften Auseinandersetzung. Sempronius traut dem ,,Erzwindbeutel, dem Gefühlsblick", nicht im mindesten, nach welchem Lavater seine Regeln und Urteile modele, durch den er ,,schon dem Embrio seiner Kunstgeburt Gebrechlichkeit, Hinfälligkeit und verwesliche Gestalt mitgeteilt", statt durch ,,das Vehikulum des Verstandes und geprüfter Erfahrung die physiognomische Kunst zur Ausgeburt zu befördern." Der Standpunkt des Sempronius ist ein Gemisch von Nicolaitischen und namentlich Lichtenbergschen Ansichten. Seine Physiognomik ruht auf zwei Erkenntnisgründen: den Gesichtszügen einer- und den tatsächlichen Handlungen des

Menschen andererseits. Den Charakter nur aus dem Gesichte lesen zu wollen, ist ihm leere Einbildung und Vermessenheit, Lavaters verschwimmende Menschenliebe das *πρῶτον ψεῦδος*, das den Verstand betrügt. Durch den Diskurs ist die Theorie des Reisers beträchtlich „in Fermentation geraten . . . Mir geht's wie all den Leuten, die sich in Dispüten über Glaubenssachen einlassen. Ihre Einwürfe haben mich in meinem Glauben irr gemacht; aber desswegen apostasir' ich noch nicht, vielmehr hab ich beschlossen, fest bey der einmal adoptirten Lehr zu halten." Nichtsdestoweniger muss er den Antiphysiognostikern einräumen, dass die Physiognomisterei mehr Spielerei sei als ernste Beschäftigung, ein Kartenspiel für den Geist, wenn auch das interessanteste, das der menschliche Witz je ausgedacht. Deshalb habe Meister Lichtenberg sehr übel getan, dass er wie ein „strenger Pädagog seinen Eleven die Geige, Trommel oder Pfennigtrompete aus der Hand zu nehmen und zu zertrümmern sich unterfangen hat, weil die junge Herrschaft auf der Gasse des Lärms zuviel damit machte. In unserm spielenden Zeitalter, wo alle Dinge zweyschürig sind, dass man sie brauchen kann zu Schimpf und Ernst . . ; wo die ehrwürdigsten und ernsthaftesten Dinge in ein Puppenröckchen müssen gekleidet werden, wenn sie anziehend werden und Aufmerksamkeit erregen sollen: müsst einer, deucht mich, nicht so rasch mit dem Schwert Petri dreinschlagen, und Einem, der ein neu Spiel erfindet, gleich ein Ohr abhauen wollen."

Nach dem Zwischenfalle mit Sempronius, der unserm Physiognomen das ganze „Konzept verrückte", fasst dieser den Entschluss, einen „aufrichtigen Seelenbruder" aufzusuchen, um seinen schwankenden Glauben wieder zu stärken. Er spornt sein Ross und reitet ins Frankenland zu seinem Freunde Spörtler. Die frostige

Begrüssung durch Frau und Tochter des Beamten verwandelt sich in herzliche Umarmung, als am andern Tage Spörtler von einer Reise heimkehrt. Er zeigt seinem Gaste seine Sammlung von Verbrecherphysiognomien; bei der Besichtigung entdeckt dieser den vierten Tomus der Fragmente, der bei seiner Ausreise den Weg hinter den Wald noch nicht gefunden hatte. Von ungefähr fällt ihm das Wort an Reisende in die Augen, und es schmeichelt seiner Eitelkeit nicht wenig, dem Wunsche des herzensguten Lavater, dass ein physiognomisch Taschenbuch für Reisende von einem geübten Reiser geschrieben werde, bereits entsprochen und sein Itinerarium schon begonnen zu haben. Der Stirnmesser erscheint ihm so wichtig wie das Eiermass für die Hühnereier. Und wenn erst ein Mathematiker die Bogenlinien der Stirn auf gerade Linien zu reducieren unternähme, wie Lavater anregt, dann „würde man den Verstand eines Menschen mit gemeiner Kramerelle ausmessen können, wie eine Rolle Band." Ganz bestürzt macht ihn Lavaters Eingeständnis, die zehn Grenzumrisse von Gesichtern aus einer deutschen Stadt nicht deuten zu können: „Sonderbar! Auf der 219. Seite steht ja ein langes Fragment von der Stirn und deren Ausdeutung, welches ich mir gezeichnet hatte, um es mit Fleiss zu studieren und auf einmal hinter das Geheimnis der Stirnkunde zu kommen; aber die folgende Entdeckung hat meinen Mut ganz niedergeschlagen. Denn was von einer deutschen Stadt gilt, gilt von allen, wenn einem nun da Menschengesichter dutzendweise aufstossen, aus welchen der Meister so wenig klug werden kann als der Schüler, was hilft dann das Studium, und wo bleibt die verheissene Menschenkunde? . . . So weit sollte doch die Kunst nicht fortgerückt sein, dass man, besonders nach so weitschichtigen Abhandlungen von Stirnformen nicht erst nach einem Dic mihi oder Zubläser sich umsehen

dürfte, der dem Physiognomisten auf den rechten Trichter helfen müsste . . . Mir kommt's vor, als sey der Meister im vierten Tomus von seinem Lehrstuhle herabgestiegen und hab sich wieder auf die Lernbank gesetzt." Es ist mit dem kostbaren physiognomischen Opus wie mit dem Babylonischen Turm. „Die Zinne fehlt daran, und so ist das Ganze nichts als eine prächtige Ruine, die man anstaunen und begaffen kann, nicht aber gebrauchen und nutzen."

Als in dem benachbarten Burgholzheim ein Gericht stattfinden soll, des Gerichtsherrn empfindsamer Sohn, der in Wien und Wetzlar den Reichsprozess studiert hat und nach Sonnenfelsischen Ideen[1]) die peinliche Tortur durch den scharfen Blick des Richters ersetzen will, sich aber kein Urteil zu fällen getraut: wird Spörtler, „der Phönix aller physiognomischen Richter im Frankenlande" herbeigeholt, und es findet das „erste physiognomische Armesündergericht auf deutschem Grund und Boden" statt. Spörtler erkennt in dem einen Delinquenten mit dem Baschkirengesicht den berüchtigten Zürcher Weinvergifter[2]), den er auch entsprechend verurteilt hätte, wenn nicht in der Nacht sämtliche Gefangenen ausgebrochen wären.

Inzwischen ist dem Reiser das Geld ausgegangen. Philipp, der vom Verwalter neues holen soll, kommt

[1]) J. v. Sonnenfels, Ueber die Abschaffung der Tortur. Zürich 1775. — S. spricht sich darin für die Aufhebung der peinlichen Frage aus und möchte an deren Stelle grössere Geschicklichkeit neben Behutsamkeit und Geduld des Richters setzen. „Eine stählerne Stirne, um verwegen zu läugnen, die Festigkeit der Lenden und Sehnen, werden sie vor der Gerechtigkeit nicht mehr schützen: Der Blick des Richters wird sie beben machen; denn der geringste Umstand dient ihm zur Fackel, das Verbrechen in der Finsternis aufzufinden, zu beleuchten." (S. 88)

[2]) Vgl. Lavater, Zwo Predigten bei Anlass der Vergiftung des Nachtmahlweins. Lpz. 1777. — Nicolai, Einige Zweifel über die Vergiftung des Nachtmahlweins, welche zu Zürich 1776 geschehen sein soll. Berlin 1779.

mit magerem Beutel zurück, aber dafür mit einer erfreulichen Nachricht von der Privatakademie. Bader Meffner hat sich nämlich erboten, eine chirurgische Aufgabe aus den Fragmenten zu lösen: „eine Bienenkönigin so kunstmässig zu rasieren, dass durch ein Sonnenmikroskop ihre Silhouette genau und mit dem schärfsten Umriss sich zeigen würde, und vermöge dieser Operation die grosse Chiffer ins Alphabet der Physiognomik, die allgemeine Königslinie sich finden liesse.“ Während man noch dies Anerbieten bespricht, löst Spörtlers Tochter Lottchen praktisch die Aufgabe, indem sie eine Biene auf eine Nadel spiesst und ein paar Mal durch eine Flamme zieht. — Nach Lottchens Verlobung, zu deren Zustandekommen unser Freund nach Kräften beigetragen, ist seines Bleibens nicht länger in Geroldsheim, er macht sich auf und reitet, da das Geld zu einer Fahrt zum Vater Lavater nicht mehr reicht, wieder der alten Heimat zu. Mittewegs muss er in einem Dorfe übernachten und gerät in ein ärmliches, aber sauberes Haus, dessen Bewohner in glücklichster Idylle leben. Mann und Frau kommen ihm wie das erste Paar im Garten Eden vor. Besonders der Mann gefällt ihm. „Kenner würden daran nichts abgeschlagenes, abgefeiltes, angeflicktes . . . haben entdecken können . . . Seine Physiognomie war hinreissend, die obere Grenzlinie der Stirn, die Augenbraunen, die Basis der Nase, der Mund waren so gleichlaufend, so beym ersten Anblick parallel und horizontal. Welch ein herrlicher reiner Raum zwischen den kräftigen Augenbraunen, der sich über den Rücken der Nase wie eine Königstrasse vom weit offenen Freyplatz am Thore fortergiesst.“ Am andern Morgen ist das würdige Ehepaar verschwunden, nachdem es dem Schlafenden alles, was er hatte, abgenommen. Enttäuscht und niedergedrückt kommt der Reisende zu Hause an.

„Unter allen Kunstgenossen, sprach ich, ist wohl keiner mit dem Studium der Menschenkenntniss soweit linker Hand abgekommen, wie ich ... Wie oft bin ich getäuscht, gefoppt, geprellt worden! ... Ist die Schuld mein, so bin ich der grösste Dummkopf in Deutschland ... Fällt aber ein Teil der Schuld auf die Kunst zurück, dass die mich irre geführt hat, wie's denn wohl seyn mag: so ist's ein Beweis, dass sie sich noch in ihrer Kindheit befindet, selbst gar schwach und unvollkommen ist, und da hab ich allezeit einen Schwabenstreich begangen, dass ich mich mit so kühnem Vertrauen von einem Kinde habe leiten lassen." Gleichwohl will er schon wegen des Gespöttes der Leute die frühere Geliebte nicht auf einmal von sich stossen, sondern in Zukunft lieber statt der Forderung Lavaters, wenig zu reden und viel zu schauen, der Methode der angesehensten Kirchenlehrer folgen: viel vom Metier zu schwatzen, alles zu beschauen, darüber fleissig zu disputieren und nichts davon zu glauben. —

Vom Publikum viel und gern gelesen,[1]) von der zeitgenössischen Kritik gepriesen, nur von wenigen getadelt, sind die „Physiognomischen Reisen" im Urteil der literarhistorischen Forschung nicht immer im gleichen Lichte erschienen. In den drei Artikeln Dr. Guckenbergs aus Hannover in der Allg. D. Bibl.[2]) spiegelte sich die freundliche Aufnahme wieder, die das Buch im Kreise der Leser gefunden hatte. Musäus fand die Recensionen „recht kollegialisch" und vermutete Nicolai als deren Verfasser, dem gefallen zu haben er sich ebenso freute wie schmeichelte.[3]) Um so peinlicher berührt es uns, wenn Nicolai als Antwort auf

---

[1]) Allg. D. Bibl. 1781. $XLIV_{,,}$, S. 515.
[2]) a) Anhang zu Bd. 25—36 II, S. 1280. — b) 1779. $XXXIX_{,}$, S. 273. — c) 1781. $XLIV_{,,}$, S. 515.
[3]) Musäus an Nicolai, 22. Dez. 1780: Gesellsch. 37 Blatt, S. 174.

Musäus' zutraulichen Brief kurz darauf bei Gelegenheit der Besprechung „Peter Menadies" die „deutsch-Yoricksche Manier . . . in dem . . . unleidlichen Geschmack der vielbeliebten physiognomischen Reisen" aufs spöttischste ins Lächerliche zog.[1])

Ausschliessliches Lob spendete die „Gothaische Gelehrte Zeitung"[2]) den „Reisen", als deren Autor sie Herrn Hase, den empfindsamen Verfasser von Blondheims Tagebuch, nannte.[3]) Solchem Herumraten gegenüber gab Musäus dem Drängen seines Freundes Loder in Jena nach[4]) und legte sein Inkognito ab, sodass die „Gothaische" 1780 berichten konnte: „Der Verfasser der physiognomischen Reisen ist . . ., wie wir nun zuverlässig wissen, Herr Prof. Musäus in Weimar."[5]) Als „Rêves de quelques mauvaises nuits . . . als Radotage über Allerley" charakterisierte der „Teutsche Merkur"[6]) die beiden ersten Hefte; unter dem Drucke der wachsenden Beliebtheit des Werkes bequemte sich auch der Merkur zu einer günstigeren Betrachtung des letzten Bandes.[7])

Gemäss dem Erfolge[8]) seiner „Babiole, physiognomische Reisen genannt",[9]) fiel für den Dichter eine an und für sich geringe, für seine Verhältnisse jedoch beträchtliche und willkommene „Rente" ab, die er zu einem „Sparpfennig" zurücklegte, um davon einmal nach Berlin reisen zu können. Allein eine böse Krank-

[1]) Allg. D. Bibl., 1781, XLVII,, S. 435.
[2]) 1778, 57. Stück, S. 465; 99. Stück, S. 809.
[3]) 1779, 87. Stück, S. 720.
[4]) Musäus an Nicolai, 22. Dez. 1780: Gesellsch. 37 Blatt, S. 174.
[5]) 1780, 95. Stück, S. 782.
[6]) Weimar 1779, März, S. 274. — Auf Treu und Glauben sprach J. Hillebrand in seiner deutschen Nationalliter. (III, 56, Hamb. und Gotha 1846) dem Merkur sein absprechendes Urteil nach.
[7]) Juli 1779. S. 92.
[8]) 1781 wurden die „Phys. Reisen" ins Holländische übers. — Neue Aufl. Altenburg, 1781, 1788. Mannheim, 1803.
[9]) M. an Nicolai. 12. Mai 1781: Gesellsch. 38 Blatt, S. 182.

heit, die ihn vom zweiten Weihnachtstage 1780 bis Lichtmess in todesähnlicher, ununterbrochener Bewusstlosigkeit hielt, zehrte mit Arzt- und Apothekerkosten das kaum erworbene „Lukrum“ wieder auf.[1])

Der Roman hatte Musäus so bekannt und berühmt gemacht, dass der geschäftskundige Dykische Verlag unter seinem Namen wertlosere Romane an den Mann zu bringen hoffte.[2]) Die Weimaraner staunten ob ihres neuen Dichters, an dessem Garten die Literaturgrössen, die nach der Ilmstadt kamen, nun nicht mehr vorübergingen. Selbst Lavater, der Gegenstand der Satire, liess es sich nicht nehmen, auf seiner Reise durch Weimar im Jahre 1786 am 20. Juli beim physiognomischen Reiser vorzusprechen. Er kam ohne Groll, war herzlich liebenswürdig, küsste ihn zweimal beim Abschied[3]) und liess noch später durch Goethe den „wonnigen Musäus“ grüssen.[4])

Die „Physiognomischen Reisen“ erschienen gerade zur rechten Zeit, um auf die Leser, die noch unter dem frischen Eindruck der Lavaterischen neuen Botschaft standen, die stärkste Wirkung auszuüben. Die Sterne abgelernte, damals so beliebte Manier, in der sie geschrieben waren, leistete ihrer Verbreitung günstigen Vorschub. Dem Autor kam die Anerkennung ganz unerwartet. Seit 1760 hatte er den „schweren Pflug“, an den ihn sein Beruf band, wie „ein Zugvieh . . . täglich der Leibesnahrung und Notdurft wegen hinter sich herschleppen“ müssen.[5]) Eine trotz der vielen Arbeit kärgliche Besoldung zwang ihn zum

[1]) M. an Nicolai. 12. Mai 1781. Gesellsch. 38. Blatt, S. 182.
[2]) Musäus protestierte in der Gothaischen Gel. Zt. (1781, 55. St. S. 480.) gegen diesen Missbrauch seines Namens.
[3]) Musäus' Gartenjournal vom 20. Juli 1786.
[4]) Lavater an Goethe, 27. 7 br. 1786.: Schr. der Goethe Gesellsch. a. a. O. S. 242.
[5]) M. an Nicolai vom 20. Febr. 1774.: Gesellsch. 35. Blatt, S. 166.

Halten von Kostgängern und zum Recensentenverdienst. Um sich nun wenigstens die lästigen Einmieter aus dem Hause zu schaffen, versuchte er es nach langer Pause 1778 von neuem mit dem Roman. Es kam ihm ein „Einfall, den man so einmal blindlings erwischt.“ [1]) Er arbeitete ihn aus, wie es nach seinem Entwicklungsgange nicht anders möglich war: satirisch, mit all dem Drum und Dran eines langjährigen Kritikers und Recensenten, der die Seitenhiebe auf sonst befehdete Autoren nicht lassen mochte und andererseits den augenblicklich herrschenden Geschmack des Publikums sich dienstbar zu machen und begehrte Werke für seine Zwecke zu verwerten wusste.

Die Anlage des Romans zeugt von grossem Geschick. Ungezwungen sind Lavaters grösste Lächerlichkeiten in die Handlung verwoben, die ihrerseits in ihrer Fortentwicklung sich an die „Fragmente“ anschliesst. Jedes neue Erlebnis zeigt deutlicher und nachdrücklicher dem Reisenden das Illusorische seiner Kunst. Gerade in dieser Konsequenz der Durchführung liegt ein grosser Teil des Interesses an dem Roman; es zeigt sich darin aber auch ein eminenter Fortschritt gegen früher, gegen das Erstlingswerk. Tausend Witzteufel verlachen und verspotten den schweizerischen Physiognomen; doch nie wird die Satire persönlich, Musäus weiss seine Grenzen vorzüglich zu wahren. Gerade der Umstand erwarb ihm auch die Sympathien vieler. Ich glaube, dass das Ganze durch eine noch grössere Ausdehnung der Reisen, wie Müller sie wünschte, „durch das Wagnis tausendfacher Abenteuer . . . in allen Weltteilen“ nichts gewonnen hätte, wohl aber ins Breite und Vage verzettelt worden wäre. Im Gegenteil, künstlerisch abgerundeter würde das Werk

[1]) M. an Nicolai vom 8. Nov. 1782.: Gesellsch. 38. Blatt, S. 183.

heute vor uns stehen, wenn der Autor die vielen Digressionen und Anspielungen auf alles Mögliche nicht zum Thema gehörige vermieden hätte. So wird der gute Eindruck durch ein unerwartetes literarisches Geplänkel nur zu oft verwischt. Alles in allem haben wir in den „Physiognomischen Reisen" einen Roman, der für die Entwicklung des Dichters, namentlich in Hinsicht auf die Kunst der Komposition, einen grossen Schritt vorwärts bedeutet; der aber auch in unsern Tagen noch, sofern jemand nur einigermassen mit jenen Verhältnissen vertraut ist, mit Interesse gelesen werden kann.

Voltaires „Candide". Sterne.

Es ist eigentümlich, dass sich von den Romanen des Musäus, der in der französischen Literatur sehr gut bewandert war, so wenig Beziehungen zu Frankreichs literarischen Erzeugnissen knüpfen lassen.[1] Trotzdem er den „Gil Blas" des Le Sage[2] und Skarrons komischen Roman[3] als Meisterwerke französischen Geistes und Witzes hinstellte und den deutschen Autoren als Muster vorhielt, vermochte ich keine Parallelen zwischen seinen Werken und diesen Schriften

---

[1] Die späteren „Straussfedern" sind französischen Erzählungen nachgebildet, die Musäus in der Sammlung „Amusement pour le beau Sexe" fand.

[2] Vgl. d. Allg. D. Bibl. 1780, XLII_1, S. 101: „Unter den franz. Romanen hat vielleicht keiner in Deutschland mehr Glück gemacht als der Gil Blas des le Sage . . . Wie bekannt hat dieser Roman im Original die feinste Politur des Styls . . ."

[3] Allg. D. Bibl. 1784, LIX_1, S. 135: „Skarrons komischer Roman wiegt noch immer den ganzen Vorrath des dumm gewordenen Salzes unserer deutsch. Originalisten auf . . ."

zu entdecken. Einzig Voltairens „Candide oder es ist doch die beste Welt" gab dem Autor das Motiv für die Geschichte des Sempronius, die dieser dem physiognomischen Reisenden erzählte. Sempronius hat in der Jugend seines Vaters Lehre, dass alles in der Welt aufs beste eingerichtet sei, voll gläubiger Zuversicht aufgenommen und ist erst wie Candide durch harte Schicksalsschläge eines anderen belehrt worden. Man hat ihn um Geld und Gut, um Stellung und Gattin betrogen und einen Menschenhasser aus ihm gemacht.

Nur in formaler Beziehung, aber in dieser von um so grundlegenderer Bedeutung war Laurence Sterne für die „Physiognomischen Reisen". Seine Art der Darstellung und Komposition — aber auch nur die — fanden in Musäus einen ebenso gelehrigen Schüler wie bereitwilligen Nachahmer. Einen Anklang an eine Sternesche Scene sucht man in dem ganzen Romane vergebens; ja der Dichter spottete sogar der empfindsamen Handwerker, die dem Meister Yorick nachzogen. Aber die Anlage der „Physiognomischen Reisen" ist die der „Sentimental journey". Die einzelnen Begebenheiten oder Abenteuer, wie man sie nennen will, stehen in keinem kausalen Zusammenhange und werden ausschliesslich durch die gemeinsame Idee und die Person des Helden zusammengehalten. Von noch einschneidenderer Wirkung ist Sternes Form der Darstellung. Zum Verständnis derselben ist es nötig, sich die Schilderung vor Augen zu führen, die Yorick im „Tristram" von sich selber gibt. Er sei ein Mann, erzählt er dort, der nichts vom kalten Phlegma, nichts von der ängstlichen Regelmässigkeit des Verstandes und der Laune, der im Gegenteil einen unbezwinglichen Widerwillen und Abscheu gegen die affektierte Ernsthaftigkeit habe, welche der Unwissenheit und Torheit zum Deckmantel diene. Nie verschweige er den natür-

lichen Eindruck, den eine Sache auf ihn mache, ohne dabei auf Person, Zeit oder Ort zu achten; vor allem aber lasse er niemals eine Gelegenheit unbenutzt vorübergehen, wenn er seinen Witz, seine Laune, seine Spöttereien und Satiren ausstreuen könne. — Nach solchem Schema gestalteten sich denn auch seine Schriften. Von einer Beschreibung der besuchten Orte und Gegenden oder von einer stetig fortschreitenden Handlung kann bei ihm keine Rede sein: gelegentliche Erlebnisse und pikante Abenteuer sind Inhalt der „Reise", und Charakteristik komischer Personen Hauptsache im „Tristram". Aber alles muss witzig, geistreich, überraschend sein. Sterne schreibt um seiner Laune, um des Humors willen. Sie sind ihm einziger und Endzweck.

Musäus war viel zu innig mit Sternes ganzer Art verwandt, als dass er unberührt an ihr hätte vorübergehen können. Schon im „Zweiten Grandison", als er noch nichts vom „Tristram" und von einer „Empfindsamen Reise" wusste, schweifte er gern und oft in lange Episoden aus. Doch war diese Eigenart noch ohne die aufdringliche Manier Sternes. Das ist nun anders geworden. Jetzt ist auch ihm die lustige, „launige" Darstellung alles. Man merkt, wie er jeden neuen Gedanken so lange gedreht und gewandt hat, bis er die glitzerndste Form gefunden. Nicht auf die Widerlegung Lavaters kommt es ihm an, sondern auf eine möglichst abstruse, lächerlich wirkende Herausstellung von dessen Lehrmeinungen. Und dazu ist ihm Yoricks Manier gerade recht. Jeder drollige Einfall, jeder originelle Vergleich muss angebracht, keine komische Pointe darf fortgelassen werden. Die „ausgelassene Art, sich auszudrücken", welche Sterne für sich in Anspruch genommen, zeitigt in den „Physiognomischen Reisen" geradezu Schulbeispiele. Die

übertriebene Anbringung von Citaten und Auszügen aus anderen Schriftstellern und deren nachherige Glossierung, sowie die Erzählung von angelesenen Anekdoten oder selbsterlebten Geschichtchen ist beiden gemeinsam. Auch in Sternes unangenehmstem Gebaren, in seinen endlosen Digressionen, die oft zu dritt und viert in einander geschachtelt sind und bis zur Plattheit und Langweiligkeit herabsinken, folgt Musäus willig seinem Lehrmeister. Allerdings muss man ihm zugestehen, dass seine Abschweifungen, so sehr sie der künstlerischen Einheit schaden, kaum jemals schal und uninteressant werden. „Durch den Kunstgriff der Digressionen, meint Yorick, ist die Maschine meines Werks von einer ganz eigenen Gattung; es sind darin zwei Gegenbewegungen angebracht und vereinigt, welche einander entgegen zu arbeiten scheinen. Kurz, mein Werk ist digressiv und progressiv dabey, — auf einmal und zugleich . . . Die Digressions sind unwidersprechlich der Sonnenschein — sie das Leben, die Seele des Lesens; — wollte man sie z. E. aus diesem Buche herausheben, — meinetwegen möchte das ganze Buch daran hängen bleiben. Durchs ganze Buch würde ein ewiger kalter Winter herrschen. Man gebe sie aber dem Schriftsteller wieder; hervor geht er, wie ein Bräutigam aus seiner Kammer . . . Die ganze Geschicklichkeit besteht darin, wie man sie kocht und anrichtet, damit sie nicht nur vorteilhaft für den Leser, sondern auch für den Autor ausfallen, dessen kümmerliches Leben in diesem Punkte wirklich mitleidenswürdig ist. Denn — beginnt er eine Digression — von dem Augenblick an bemerk' ich, dass sein ganzes Werk stille steht; und schreitet er mit seinem Hauptwerke fort: so hat's ein Ende mit seiner Digression . . . Deswegen hab' ich vom Anfang an das Hauptwerk und seine Nebentheile durch Bindewerke mit einander so verkreuzet . . . und verbunden, dass die ganze Maschine

überhaupt genommen im Gange geblieben ist.“ Trotz dieser letzten Versicherung weiss man oft im „Tristram Shandy“, dem diese Stelle entnommen ist, beim besten Willen nicht, wo in aller Welt man sich befindet, und was das viele Gerede eigentlich soll. Bei Musäus sieht man wenigstens die im Kampf gegen allerlei literarischen Unfug liegende Absicht ein, und der Ueberblick verliert sich nicht, wiewohl auch unser Dichter ein grosses Gefallen daran hat, von einem Punkt zum andern überzuspringen und vom Naheliegendsten ins Fernste abzuschweifen.

Einen wesentlichen Bestandteil des Sterneschen Humors, die geschwätzige Schwester der Digression, dürfen wir hier nicht übergehen: die Reflexion Musäus erkennt sofort den humoristischen Zug, der in der Selbstironisierung des Reflektierenden liegt, und lässt deshalb seinen Reiser, besonders nach fehlgeschlagenen Hoffnungen, lange und breite Betrachtungen anstellen über sein eigen Tun und seine Torheit, wie über die Dummheit der andern Leute.

Beide Dichter verfolgen dasselbe Ziel. Sie wollen parodieren, die Gebrechen ihrer Zeit den Menschen in einem Spiegel zeigen, um sie zu heilen von ihren kleinen Schwächen und Fehlern. Deshalb werden die Personen gewissermassen zu Typen für eine ganze Richtung, für eine ganze Klasse von Menschen, die sich ihrer Torheit nicht bewusst sind. Aus diesem Grunde sind auch die Charaktere sämtlich komische Sonderlinge, die in ihrem drolligen Eifer die Welt nur immer in ihrem Lichte sehen. Onkel Toby beschäftigt sich mit Festungsplänen, der biedere Gutsherr mit Schattenrissen. Beide tollen ihr Steckenpferd. „Ein Mensch, der sich ein wenig fühlt, sagt Musäus, treibt irgend eine Lieblingsbeschäftigung, für welche der launige Sterne den possierlichen Namen des Steckenpferdes erfand . . . So ein Lieblingsgewerbe

nährt das Leben der Seele, . . stärkt und spannt die inneren Kräfte, erwärmt und ermuntert sie; giesst Wonnegefühl ins Herz; ist eine sichere Freystatt, wohin sich, wenn's von aussen trübe hergeht, die Seele flüchtet, bis der Sturm vorüberbrausst." Dass endlich auch Musäus von dem lebendigen, flotten Plaudertone Sternes gelernt hat und diesen vorzüglich zu treffen versteht, liegt offen zu Tage und bedarf kaum eines Hinweises.

Kapitel III.

Zeitgenossen und zeitgenössische Verhältnisse.

Die Anfänge der Werther- und Siegwartperiode unserer Romanliteratur gingen auf eben den Autor zurück, dem auch die unermüdlichen Verfertiger der kunstlosen moralisierenden Familiengeschichten ihr einträgliches Handwerk abgesehen hatten. Was Wunder, wenn nach einer glücklich überwundenen, dichterisch unglaublich gemütsarmen Zeit Richardsons überquellendes Gefühl als künstlerische Offenbarung, der rührselige Ton und die jüngferliche Stimmung seiner Werke aber als unverfälschte Widerspiegelung des Echt-Menschlichen bewundert wurde. Tatsächlich ging von dem Schöpfer der stets weinenden Aemilia Jervois eine grosse Beeinflussung auf die empfindsamen Herzensbrecher aus, wenn sie sich auch nicht sowohl als seine Schüler, denn als Jünger Yoricks fühlen mochten.

So war es Sterne, der für die ganze Richtung in seiner „Sentimental journey" das Schlagwort prägte; in ihm fand diese Seite Richardsons die eifrigste Förderung, um zugleich durch seinen Humor von dem krankhaft Weinerlichen befreit zu werden. An Sterne schloss sich denn auch der lange Tross der deutschen Empfindler an, die Yoricks „sanfte Leidenschaften und Neigungen" in tränenreiche Gefühlsschwärmerei und künstlichen Weltschmerz verkehrten.

Die Werke des englischen Predigers wurden in Deutschland grundverschieden gewertet. Lessings Urteil ist bekannt. Goethe erklärte den Dichter für den schönsten Geist, der je gewirkt, und seinen Humor für unnachahmlich.[1]) Andere deuteten seine sprunghafte, unvermittelte Art als manirierte Effekthascherei und konnten sich das unsinnige Gewäsch nur im hitzigen Fieber geschrieben denken.[2]) Lichtenberg hielt Sternes Rührscenen für gemacht, der Autor habe bei ihnen nichts gefühlt;[3]) diesen selber bezeichnete er als einen „kriechenden Schmarotzer und Schmeichler der Grossen", als der er in England bekannt sei.[4]) Doch um derlei Erwägungen kümmerten sich unsere vielschreibenden Durchschnittsskribenten sehr wenig. Die Haifische, deren robuste Mägen die heterogensten Dinge verdauten,[5]) wollten nur den unbestrittenen Erfolg Sternes benutzen, um ihre „Brodbedürfnisse" zu befriedigen. Ihre Nachahmung beschränkte sich durchaus aufs Aeusserliche; das Wesen Sterneschen Humors blieb ihnen gänzlich fremd. So entstand jene Periode übertriebener Empfindelei, die Musäus ein Greuel und Gegenstand erbittertster Bekämpfung war. Merkwürdig genug, dass die Nachfahren des „Ahns der grossen Sturm- und Drangzeit"[6]) sich gleich feindlichen Brüdern befehdeten; dass die Humoristen, die sich an seiner Art gebildet, die Empfindler, die doch auch aus seiner Sippe stammten, hassten und scheuten, wie Feuer das Wasser.

Der erste, der dreist und täppisch den Bahnen Sternes folgte, war Schummel in seinen „Empfind-

[1]) Reflexionen und Maxime. (W. A.) Bd. 42_2, S. 197.
[2]) Vgl. Bodes Vorrede zur Uebersetzung der „Empfindsamen Reise". Hamb. u. Bremen, ^{2}1769.
[3]) Lichtenbergs Verm. Schr. I (1800), S. 303.
[4]) ebenda, II (1801), S. 173.
[5]) Allg. D. Bibl. XLVII_2, S. 449.
[6]) H. Hettner, Gesch. der engl. Lit. S. 465.

samen Reisen durch Deutschland“[1]). Ihm genügte es nicht, sich an dem literarischen Muster zu bilden, sondern er schrieb gleich ganze Seiten aus seinem Vorbild aus. Mit Recht zieh ihn Musäus des gewöhnlichsten Plagiats; seinem Werke schrieb er eine vernichtende Kritik.[2]) Noch 1778 hatte Musäus die Scene nicht vergessen, da Schummel in Leipzig an Gellerts Grabe den empfindsamen Yorick am Leichenhügel des Franziskaners spielte. Er liess den physiognomischen Reisenden mit dem Magister Wabbel zur Ruhestätte Gellerts wallfahrten und dort erfahren, „dass der empfindsame Reisende in seiner empfindsamen Betäubung bey der nämlichen Wallfahrt, in Meynung, Yoricks Manier nachzuahmen und von GellertsGrabe einige Brennesseln auszurauffen, die dort nichts zu thun hatten, über ein verfallenes Mistbeet hergefallen sey und alles Unkraut darauf rein ausgejätet habe.“[3])

An Schummel schlossen sich noch erbärmlichere Machwerke an. Empfindsame Reisen durch alle möglichen Länder, durch „Visitenzimmer“ an Oster-, Pfingst- und anderen Festtagen, Empfindsames aus den Tagen eines Schwindsüchtigen und ähnliche Produkte überstürzten sich dermassen, dass der Kritiker Musäus nur schwer die Menge meistern konnte. Da geriet der schadenfrohe Inquisitor darauf, gleich mehrere Empfindler auf einmal im lustigen Recensenten-Autodafe zu verbrennen. „Die empfindsamen Produkte, rief er 1773 aus,[4]) mehren sich jetzt so bey uns, dass sie eine neue Epoche in dem Modegeschmacke anzuheben drohen. Das hätte sich der gute Yorick wohl nicht versehen, dass er der Stifter einer modischen Sekte in Deutschland

[1]) Wittenberg und Zerbst. 3 Bd. 1771—72.
[2]) Allg. D. Bibl. 1772, XVI$_2$, S. 632.
[3]) Das Kostbare Schummels geht schon daraus hervor, dass er wie Sterne neue Worte bilden wollte und nun auf Zusammensetzungen geriet, wie: auweherlich, wehfühlerich, Lammsschweiss spurbericherlich usw.
[4]) Allg. D. Bibl., 1773, XIX$_2$, S. 579.

werden würde; aber mit alle dem wäre es zweifelhaft, ob er, wenn er noch lebte, mehr seines Ruhmes sich zu erheben, oder seiner Nachfolger sich zu schämen, Ursache haben würde."

Als die Digressionensucht à la Yorick ihren Kredit verloren hatte, und diese Art der Laune ihr Glück nicht mehr machte,[1]) liessen die Romanschreiber ab vom unstäten Wandern und verlegten sich ganz auf die Empfindsamkeit. Das Wort empfindsam deuteten sie, wie Musäus sich ausdrückte,[2]) in ihrem Sinne in „affektvoll" um und schufen nun Werke voll glühendster Leidenschaft und brennendstem Liebesschmerz, voll herzzerbrechender Entsagung und weinenden Mitleids, alles in einem Atem. Dagegen verwahrte sich Musäus: „Das Empfindsame ist feiner Bemerkungsgeist und nicht Leidenschaft. Feine Empfindungen können leicht starke Leidenschaften erregen, aber sobald diese eintreten, ist die Seele zu sehr mit dem einzelnen Objekt, davon sie erschüttert wird, beschäftigt, dass sie über neue Empfindungen nicht mehr reflektiret; durch den Affekt wird die Empfindsamkeit unterdrückt . . . Der Verf. (Schummel) schildert sich immer jugendlich ungestüm, fast durch jede Empfindung wird er zur Leidenschaft fortgerissen. Yorick hingegen ist von seinen Leidenschaften Meister, er überlässt sich nur den sanftern und versagt den heftigeren den Zutritt zu seiner Seele, damit diese immer frey bleibt, über jede Empfindung zu reflektiren."[3]) Es waren die Zeiten, da Pater Lorenzos hornene Schnupftabakdose Modeartikel geworden war, und die Adolphe und Sontheime gemeiniglich im Blutsturz ihr Leben endeten.

[1]) Allg. D. Bibl. 1784, LIX_1, S. 137.
[2]) ebenda, 1772, XVI_2, S. 686.
[3]) ebenda, 1772, XVI_2, S. 687.

Aus einer gelegentlichen Aeusserung Sternes in der „Empfindsamen Reise" gegen den Zwang der Eltern bei der Heirat ihrer Kinder erwuchs in Deutschland ein Sturm der Entrüstung wider die Elterntyrannei, die unter dem Deckmantel des kindlichen Gehorsams die Kinder einen tausendfachen Tod sterben lasse.[1]) Ein Gegenstück zu solchen unüberlegten Uebertreibungen fanden wir schon in Juliens Geschick. In den „Physiognomischen Reisen" kam Spörtler nach langen Verhandlungen mit seinem Freunde zu dem Resultat, dass die Methode der Väter, ihre Töchter wie Circassische Sklavinnen zu verhandeln, nichts tauge; dass aber die Methode der Töchter, ohne Vorwissen der Eltern ihr Herz zu versagen, nicht um ein Haar besser sei, so landesüblich sie auch sein möge.

Kurz und treffend fasst eine Musäussche Recension das Wesentliche zusammen. „Die empfindsam erotischen Produkte sind an Gang, Handlung und Diktion einander ganz ähnlich, dass nichts leichter wär, als zwischen ihnen eine Parallele zu ziehen. Einerley Ingredienzen zu allen: ein ungestümer Jüngling, in dessen Kopf es immer kocht und sprudelt, ein sanftes, duldsames Mädchen, eine störrische, unbarmherzige Mutter, oder ein dito Vater, item eine neidische Schwester, die das Glück der Liebenden stören. Daher viel Harm, Gram, Thränen, Abzehrungen, Blutstürzungen, frühe Gräber . . . Da gibts manche Gewissensrüge, manche herzige Apostrophe an die Eltern; nur ist zu bedauern, dass alle die schönen Dinge tauben Ohren gepredigt werden. Denn die gegenwärtige Generation der Eltern ist grösstentheils für eine solche empfindsame Lektüre zu kalt; aber das nächste Geschlecht der Väter und

[1]) Vgl. [Miller], Fragmente zur Geschichte der Zärtlichkeit, aus den Briefen eines Liebenden. Frkft. 1778. Vorrede. — Adolphs gesammelte Briefe. Lpz. 1778. S. 15.

Mütter nach uns wird sich vermuthlich nach diesen Grundsätzen bilden, und dann Heil unsern Enkeln! . . . An schnakischen Ehen wird's wohl alsdann nicht fehlen, denn die erste Liebe hat den Eigensinn, dass sie immer gar seltsam und lächerlich zusammenpaart.“[1])

Dass bei der vorgegebenen Empfindsamkeit von eigentlicher tieferer Empfindung bei all den Autoren nichts zu spüren war, darauf machte Musäus in dem Kapitel „über den zeitigen Reichsfuss des Münz- und Literaturunwesens“ der „Physiognomischen Reisen“ aufmerksam: Den harten, rauhen Kontour empfindsamer Scenen pflegen uns die empfindsamen Maler bis zum Ekel vorzupinseln, aber nicht den feinen Detail der individuellen Handlung, der eigentlich das Herz rührt. Der Empfindler Gewäsch ist ohne Saft und Kraft; sie sind überhaupt schlechte Schützen, die immer das Zwerchfell treffen, wenn sie aufs Herz zielen.

Als den Ausgangspunkt für die Mode gewordene „Mondenkontemplation“, die er köstlich in dem Geroldsheimer „Seleniten“, dem „Pastor Lunatikus“, verspottete, der seinen Gottesdienst nachts im Mondenscheine hielt, verurteilte Musäus das „Millerische Flennbuch“.[2])

Hand in Hand mit dem Kampfe gegen die Empfindler ging Musäus' langwieriger Streit mit den Kraftgenies. Nichts freute ihn mehr, als „einen mit Geniesucht befallenen Duns . . . der Geissel der Satire“ preiszugeben oder mit bitterem Sarkasmus die „Feuergluth eines Kraftgenies“ zu kühlen. Ein Genie braucht nichts zu können und nichts zu wissen, wenn es nur mit der Tollheit verschwägert ist, und ihm die zügellose Einbildungskraft nicht fehlt. Ein Genie, so definiert der physiognomische Reisende, geht nicht langsam Schritt vor Schritt von einem Begriff zum andern fort, sondern

[1]) Allg. D. Bibl. 1780, XL_1, S. 119.
[2]) ebenda, 1781, XLVI_2, S. 444.

eilt wie auf Flügeln des Sturms; von Fleiss weiss er nichts, die gewöhnlichen Kenntnisse ekeln ihn an.

Der Höhepunkt des Quinquenniums, in dem die Kraftmänner debütierten, schien Musäus in dem Roman „Menschenschicksale“ [1]) erreicht zu sein: „Das Buch geht über alles, was die Gefühlswuth noch zur Zeit aus ihrem Feuerschlunde ausgepustet hat. Kraftmann Klinger ist ein kalter Bedächtler gegen diesen Skribenten, der sich nicht anders als ein rasender Roland gebehrdet. Zwar in Ansehung der Kraftsprache bleibt er zurück, aber die Komposition gleicht einem Fieberparoxysmus.“ [2]) —

Von Rousseau ausgehend, von Lavater, Schlosser [3]) u. a. befürwortet, flutete in jenen Tagen eine Bewegung durch Deutschland, die auf natürlicherer Basis eine neue Erziehungsmethode für die Jugend erstrebte. Das Unternehmen knüpfte sich in Theorie und Praxis an den Namen Basedow. [4]) Vom Glücke begünstigt, erstarkte sein Dessauer Philanthropin in wenigen Jahren so sehr, [5]) dass die Augen aller Welt darauf gerichtet waren. Wie jede gute Anregung damals fing man auch das Erziehungswesen bald zu übertreiben an, sodass der gegnerische Vorwurf der „Erziehungsseuche“ und des „Edukationsfiebers“ nicht ohne Berechtigung war. „Weil nun diese Seuch', so meinte Musäus im deutschen Grandison, für die ganze Nation üble Folgen fürchten liess, versucht's der Nordalbinger, eine heilsame Krisis zu bewirken, die dem ganzen politischen Körper nützlich wär: stund aus auf Märkten und Kreuzwegen

[1]) Lpz. 1782.
[2]) Allg. D. Bibl. Anhang zu Bd. 37—52, S. 381.
[3]) Vergl. Herrn Hofrat Schlossers Schreiben an Herrn Ratschreiber Iselin über die Philanthropinen: Ephemeriden der Menschheit. 1. Stück. Basel, 1776.
[4]) J.B.Basedow, Das in Dessau errichtete Philanthropinum. Lpz. 1774.
[5]) Allg. D. Bibl. (Campe), 1776, XXIX„ S. 543.

und rief laut, dass man's hören konnt überall: wer vom Edukationswurm geplagt würd', sollt sich ihm anvertrauen, er woll ihm helfen. Da bekam er nun, weil's was neues war, was er vorbracht', bald Zulauf. Hatt aber aus der Acht gelassen, sich mit einem kaiserlichen Privilegium zu versehen. Also künstelten andere sein Arkanum nach; und er als ein guter und biederer Mann liess sie kochen und quirlen, was sie wollten, Salben und Pflaster; gab ihnen Lehrbrief, als hätten sie bey ihm ausgelernt; obgleich Dr. Bahrdt, der Jungmeister, seine Recepte viel anders schrieb, als der Oberälteste." In das parteiische Gezänk, das um das Dessauer Institut entbrannte, mischte Musäus sich nicht. Der Sache selber stand er indifferent gegenüber, doch glaubte er die Philanthropisten vor der Brandmarkung als „Schurken und Betrüger" billig in Schutz nehmen zu müssen.[1]) —

Von Dessau lenkt sich unser Blick nach dem schwäbischen Ellwangen, wo um die gleiche Zeit Pfarrer Gassner durch Teufelaustreiben Kranke heilte und ungeheuren Zulauf hatte. An die 2000 Personen erschienen im Tage, um sich von dem Wundermanne beschwören zu lassen.[2]) Solch seltsames Treiben blieb nicht lange verborgen, und es erhob sich ein masslos gehässiger Streit für oder wider den Hand auflegenden Gassner. Wie gewöhnlich bei solchen Dingen spielte auch Lavater in ihm eine Rolle.[3]) Man muss in den

---

[1]) Allg. D. Bibl. Anhang zu Bd. 25—36, II. S. 769.

[2]) „Politische Frage, ob ein weislich regierender Landesfürst über die Gassnerischen Kuren ohne Nachteil seiner Unterthanen noch länger gleichgültig seyn kann?" 1775.

[3]) Sal. Semler, Sammlungen von Briefen und Aufsätzen über die Gassnerischen und Schröpferischen Geisterbeschworungen mit eigenen vielen Anmerkungen. Frkft. und Leipz. 1775.

Wust von Broschüren[1]), die sich um den Fall Gassner gruppieren, eingeweiht sein, um in das blinde Vertrauen unüberlegter Leichtgläubigkeit zu einem den Belzebub statt der Krankheit austreibenden Heilverfahren auf der einen, sowie den Typus eines hin und her wogenden literarischen Kampfes mit all der damaligen persönlichen Schmähsucht auf der andern Seite einen Einblick zu gewinnen. Musäus liess natürlich die günstige Gelegenheit nicht zerrinnen, um an den Segensformeln der Gassnerischen Fabrik gegen das „Schrällein der Kinder oder die Gefröhrnisse der Eheleute" seinen Spott zu üben. Er stellte in den „Physiognomischen Reisen" den Gassner dar, wie er, nachdem ihm das Handwerk gelegt, sich dem Studium der Besessenenphysiognomien widme und über das Problem nachsinne, aus den Gesichtszügen die Anzahl der Geiz-, Unkeuschheits- und anderer Teufel festzustellen. Musäus flocht eigens einen längeren Brief über die Gassnerischen Mirakel in seinen Roman ein, so hatten sie es ihm angetan. —

Wohl kaum eine literarische Erscheinung, an der sich unsers Autors Witz nicht versucht hätte. Was ihm nicht zusagte, zwang er unter das Joch seines abfälligen Spottes. Oft lesen sich ganze Partien seiner Romane wie Auszüge aus seinen Recensionen, und nicht selten finden sich die gleichen Gedanken, ja Worte in Dichtung

---

[1]) Um einige wichtigere zu nennen:
„Sendschreiben des . . Paters Placidus Suadens in Prag . . an . . Gassner . ." Prag 1775. (Verweisend) —
„Öffentliche Anzeige und Beschwerde an das Publikum." Mannh. 1775. —
„Der im Namen des Hw. H. Gassners . . . Redende Dichter oder der christliche Poet." Augsburg 1775. —
„Lustiges Abentheuer eines geistlichen Don Quixotte, Pater Gassners, Teufelsbeschwörer in Ellwangen." Berlin 1775. —
„Hirtenbrief des Hw. H. Anton Peters . . Erzbischofs zu Prag . ." 1775. (Warnt seine Geistlichen vor Nachahmung Gassners.)

und Kritik. In beiden zeigte sich der Verfasser als belesenen, gründlichen Kenner seiner Zeit. Über Theologie und Philosophie, über den Widerstreit kirchlicher Lehrmeinungen und wahre Toleranz, über Buchmacher- und Pränumerationsunwesen, über alles hatte er seine eigene Ansicht. Im trauten Verein mit dem „Klotzischen Fähnlein" mussten die Göttinger Recensenten und die „Spitzköpf, die Berliner", vor seinem kritischen Auge Revue passieren. Museen, Merkure und Almanache wurden unter die Lupe genommen. Wir folgen dem Lebensläufler in aufsteigender Linie und Niebuhrs Entdeckungsreisen in Arabien: kurz, es ist ein buntes Kaleidoskop, in das wir verwundert schauen.

Kapitel IV.

Musäus' Romantheorie.

Durch seinen „Grandison den Zweiten" war Musäus mit dem Berliner Buchhändler Friedrich Nicolai bekannt geworden. Es entwickelte sich zwischen beiden ein freundschaftliches Verhältnis, das bis zum Tode des Weimaraners währte. Musäus' Briefe geben uns Zeugnis von der treuherzigen Aufrichtigkeit, mit der er dem zurückhaltenden Freunde seine schriftstellerischen Pläne wie gottsjämmerlichen Nöte des Alltags offenbarte. Dem Geschäftsmann war mehr die praktische Seite der Freundschaft wert, die er für seine Zwecke trefflich zu nutzen wusste. Er bot um geringes Entgelt dem kundigen Literaten die Mitarbeiterschaft an seiner „Bibliothek" an, die dieser, froh auch über den kargen Verdienst, notgedrungen annahm. So gewahren wir vom Jahre 1767 bis zu seinem Lebensende Musäus im Dienste des Berliner Verlegers. Unter den Buchstaben 1) A; 2) H, Wl; 3) Op, Sr; 4) Ir, Uf, Ab, Hr, Vm; 5) No, Qf, O, Oz [1]) schrieb er vom vierten bis zum sechsundsiebenzigsten Bande für die Rubriken „Romane" und „Schöne Wissen-

[1]) Vgl. G. Parthey, Die Mitarbeiter an Friedrich Nicolais Allg. D. Bibl. nach ihren Namen und Zeichen in zwei Registern geordnet. Berlin, 1842. — Die einzelnen Abteilungen bezeichnen die Perioden, für welche die Zeichen gelten: 1) von 1765—68, Bd. 1—6; 2) 1768—70, 7—12; 3) 1770—72, 13—18; 4) 1773—78, 19—36; 5) 1779—87, 37—86.

schaften" weit über 400 Recensionen, von denen manche gleich mehrere Romane gemeinsam besprachen. Es gab immer einen „Berg von Recensionen" für den Unermüdlichen zu erledigen, und dennoch begnügte er sich nicht mit den ihm zur Kritik übersandten Exemplaren, sondern recensierte, was ihm nur immer vor die Feder kam.[1]) Dabei traf ihn oft die Willkür Nicolais. Der änderte den Musäusschen Text, wo es ihm passte, und druckte auch die Recensionen anderer ab, ungeachtet er von dem Freunde die gleichen verlangt und bekommen hatte. Der stets Bescheidene fühlte wohl die Kränkung der Zurücksetzung, allein er musste mit allem einverstanden sein — war er doch wegen des drückenden Mangels im Haus an den Egoismus des Berliners gebunden. Die wirtschaftliche Lage zwang den gegen Ende seines Lebens zu beständig Kranken noch im Alter ans Schreibpult, um auch nachts zu verdienen, wenn er übertag seine Schule gehalten. Er durfte nicht ruhen, bis ihn über seinen Arbeiten der Schatten des Todes überraschte.

Nicolai setzte seiner reichen Arbeitskraft ein dürftiges Denkmal in dem äusserst kühlen Nachrufe, den er dem Verstorbenen widmete: „Er war vom Anfange der allgem. deutschen Bibliothek bis jetzo ein sehr fleissiger Mitarbeiter an derselben."[2])

In den ersten Jahren des Bestehens der Bibliothek besorgte Musäus das Fach der Romane fast ausschliesslich; später, als ihn seine tückischen Leiden plackten und plagten, war er zeitweise mehrere Bände hinter einander mit keiner Recension vertreten.[3]) Dann pflegten

[1]) Musäus an Nicolai vom 16. Mai 1778 = Gesellschafter, Blatt 37, S. 173.

[2]) Allg. D. Bibl. 1788, LXXVIII$_{1}$, S. 304.

[3]) Selbst die Herzogin Amalia erkundigte sich voller Interesse nach den Recensionen ihres Schützlings und schalt ihn, wenn er längere Zeit säumig gewesen. Vgl. den Gesellschafter 1823, Blatt 35, S. 166.

ihn Knigge und Klügel, Biester und Markard, hie und da auch Nicolai selber abzulösen. Wenn wir des Musäus Kritiken mit denen seiner Vertreter vergleichen, so gilt auch heute noch das Wort Jean Pauls, das sie als die goldhaltigen Adern in den bleihaltigen Stollen der Allg. D. Bibl. bezeichnete. „Es ist aber Schade, dass man jetzt diese launigen Rezensionen ihren Büchern und ihrer Bibliothek nachsterben lässt, ohne diese untergesunkenen Perlen aus dem Wuste auszuheben und einzufädeln.“ [1]) Weites, umfassendes Wissen und ein prägnantes Urteil, das sich auf ausgedehnter Lektüre und jahrelanger Erfahrung aufbaute, gaben den Recensionen einen Wert, der sie über die landläufigen Kritiken erhob. Musäus verfehlte bei einigermassen wichtigeren Werken nie, vor der eigentlichen Besprechung des Buches eine grössere oder kleinere allgemeine Einleitung über die herrschende literarische Bewegung und über die besondere Richtung vorauszuschicken, der der Roman angehörte. Er deutete auf Quellen und Vorbilder, beschnitt mit der Schere der Satire das wilde Gewächs, betonte aber vor allem die unerlässlichen Forderungen, die an einen guten Roman zu stellen seien. Diese allgemeinen Betrachtungen boten schon dem zeitgenössischen Blankenburg und noch Jean Pauls „Vorschule der Aesthetik“ mannigfache Anregungen, wie seinerseits Musäus die guten Gedanken in Blankenburgs theoretischem „Versuch über den Roman“ zu würdigen und zu verwenden wusste. Gruppiert und geordnet geben die Leitsätze ein getreues Bild von Musäus' ästhetischen Anschauungen über den Roman — sie sollen uns helfen, eine Romantheorie des kritischen Schriftstellers zusammenzustellen.

[1]) Jean Paul (Hempel), Vorschule der Aesthetik. I, S. 142.

Von der alten horazischen Regel „lectorem delectando pariterque monendo!“ [1]) (Episteln II, 3. V. 344.) leitet Musäus seine Kernforderung her vom zweifachen Zweck des Romans. „Unterhaltung“ und „Zerstreuung“ des Lesers ist der erste, zugleich der gewöhnliche, selbstverständliche. [2]) Wenn sie ihm genügen, glauben die zünftigen Modeskribenten schon genug getan zu haben, wie sie ja ihrem schlaffen Geldbeutel den besten Dienst damit erweisen. Allein eine solch niedrige Auffassung ziemt nicht dem wahren Dichter — „ein Gemengsel von historischen Arbeiten und willkürlichen Erdichtungen“ macht noch keinen Roman. [3]) Für den Autor weit wichtiger ist daher die andere Aufgabe, auf Geist und Gemüt des Lesenden zu wirken, sein Herz dem Erhabenen und Schönen zuzuwenden und dem Verstande gute Lehr und Beispiel vorzuhalten. Freilich darf die eingeflochtene Moral nicht „frostig“ und „trocken“, nicht „verdrüsslich“ sein, wie „eine alte bigotte Frau“; [4]) sie muss nicht in dürren Regeln verabreicht, oder gar die Erzählung um ihretwillen erfunden sein. [5]) Der Leser soll sie im Gegenteil „aus der Denkungsart und den Bewegungsgründen der handelnden Personen“ entnehmen, [6]) sie in der Geschichte selbst finden [7]) und „aus der Handlung fliessen“ sehen. [8]) Sache des Dichters ist es, dabei konsequent und aufrichtig vorzugehen: Jugendsünden z. B. und „andere kleine Verirrungen“ dürfen „nicht entschuldigt oder als unschädlich vorgestellet werden“. Es möchten sonst der „Ausgelassen-

[1]) Allg. D. Bibl. XLVII$_2$, S. 439.
[2]) XXXIX$_2$, S. 489.
[3]) IV$_1$, S. 278.
[4]) IX$_1$, S. 261.
[5]) XI$_1$, S. 341.
[6]) XXII$_2$, S. 356.
[7]) IV$_1$, S. 280.
[8]) XV$_1$, S. 19.

heit und Frechheit Thor und Thür" sich öffnen.[1]) Zu begrüssen sind dagegen gute Volksromane, die „vernünftige Denkungsart und gute Gesinnungen" wecken und verbreiten, die „Aberglauben, Schälkeley, niedrige Kniffe und andre üble Qualitäten" verdrängen. Mit ihrer Hilfe „würde das Lieblingsgeschäfte unserer Zeitgenossen, bessere Menschen zu machen, tätiger betrieben werden, als durch alle spekulative Vorschläge und Räsonnements oder eine Menge kraftloser Erbauungsschriften".[2]) Allein zu derartigen Bestrebungen gehört die künstlerische Kraft eines grossen Talentes; das stümperhafte Können geschwätziger Schreiber reicht an ein solches Ziel nicht heran. Denn der Schwierigkeiten harrt die Menge, vor allem aber die den Durchschnitts-Tagesschriftstellern unmögliche Aufgabe, das auf ihre Schriften zugestutzte Verständnis eines denkfaulen Publikums wieder für eine höhere, allerdings nicht so bequeme Kunst reif zu machen. Und leider steht es so, dass „für fünf Sechstheile der Leser gewiss immer die Geschichte der Kern, Vermahnung und Trost aber, oder die Moral, die der Verfasser predigen will, nur die Schale" ist, „die, je appetitlicher die Frucht anzuschauen, desto eilfertiger abgesondert und als ungeniessbar weggeworfen wird."[3])

Von Blankenburg nimmt Musäus die Einteilung des Romans in zwei Klassen herüber, in eine „philosophische", von jenem als die „bessere" gepriesen, und eine „historische". Diese bringt nach der Absicht des Verfassers einfach die blossen Begebenheiten in äusseren Zusammenhang und spiegelt allein die sichtbaren Handlungen der Menschen wieder. Die andere dagegen beschäftigt sich mit der „innern Geschichte des Menschen"

[1]) LXVIII„ S. 154.
[2]) LII„ S. 146.
[3]) XXIX„ S. 507.

und sucht die Entwicklung seines Charakters darzulegen, wie ihn die Wucht der ihn treffenden Ereignisse und die Macht der Verhältnisse zurecht hämmern. Beide Gattungen erfordern eine andere Behandlung, beide ihre eigenen „Regeln"; jede will deshalb auch nach ihrem „Model" beurteilt sein. [1])

Viele Autoren meinen für ihr mattes Machwerk das Interesse zu spannen, wenn sie mutwillig und sprunghaft ihre Geschichte bald da, bald dorthin führen: und doch ist für den Roman die einheitlich konzentrierte Handlung bei weitem die beste. Ein „wohlgeordneter" Plan, der „nicht gleich jeden Einfall aufnimmt, welcher sich der Einbildungskraft darbietet, wie ein Vagabond den Werber einer Freyparthie", gibt jedem Werke von vornherein einen Vorzug. „Die Kinder der Phantasie müssen fein unter das Mass treten, in genauen Augenschein genommen werden, und alles, was krüppelhaft, disproportionirlich, krumm oder sonst mit einem Gebrechen behaftet ist, ausgesondert und fortgewiesen werden." [2]) Jeder Roman sollte nur ein Ganzes sein und daher auch nur die Erlebnisse einer einzigen Person enthalten. Alle untergeordneten Charaktere und Handlungen sind so in den Plan zu verweben und unter einander zu verbinden, dass sie gegenseitig — wie schon Blankenburg forderte — Ursache und Wirkung bilden, und das „Resultat des Werkes eine notwendige Wirkung alles des vorhergehenden ist." [3]) Niemals darf sich die Handlung ins Planlose und Wunderbare verzetteln, und wenn auch dem Verfasser in der Erzählung um des belebenden Kontrastes willen eine unerwartete Wendung erlaubt sein mag, so ist doch auf jeden Fall eine Täuschungstheorie im Hermesschen Sinne

[1]) XXVI„ S. 349.
[2]) XLVII„ S. 440.
[3]) XXVI„ S. 349.

zu vermeiden. Im Gegenteil, „der Leser darf immer weiter sehen und mehr wissen als die mithandelnden Personen in der Geschichte“; [1]) der Dichter soll „der denkenden Kraft seines Lesers Beschäftigung“ geben. Doch müssen, um dies zu ermöglichen, die einzelnen „Vorstellungen in einander gegründet“ sein und sich aus einander entwickeln.[2]) Wir wollen uns in keinem „Labyrinth“ befinden, aus dem wir keinen Ausweg wissen, [3]) und auch nicht, was noch schlimmer ist, „weder Grund noch Absicht erraten, wo dieses oder jenes im Buche herkommt, und warum es dastehet.“ [4]) Allzu phantastische Erzählungen leiden an Unwahrscheinlichkeit — innere Glaubwürdigkeit aber ist eine unerlässliche Bedingung für den Roman. [5]) Es fesselt ungleich mehr, Begebenheiten zu verfolgen, deren kräftig ausgemalte Situationen nach dem wirklichen Leben gebildet sind und gründliches Studium der Natur verraten, als in den wunderlich verschnörkelten Gängen einer ausschweifenden Erfindungskraft umherzuirren.

Der Fortgang der Handlung muss stetig und lebhaft sein, um nicht ins „Matte“ und „Schleppende“ zu fallen, er soll zielbewusst zur Lösung führen. [6]) Schürzung und Entwirrung des Knotens darf niemals auf reiner Willkür oder blindem Zufall beruhen. So hat z. B. Hermes „durch einen Missverstand, durch ein quid pro quo den Knoten in seiner Geschichte (Sophiens Reise) geschürzet, welches sehr unnatürlich und gezwungen ist.“ [7]) Unschön, ja fehlerhaft sind auch allzu gekünstelte Verwicklungen. Sie führen nur zur Verwirrung des Lesers. Als künstlerische Lösung der

[1]) XXII$_2$, S. 360.
[2]) XXVI$_1$, S. 347.
[3]) XXII$_1$, S. 356.
[4]) XLVIII$_1$, S. 152.
[5]) XV$_1$, S. 16.
[6]) ebenda, S. 16.
[7]) XXII$_2$, S. 356.

verschlungenen Fäden kann nur die eine gelten, die sich als naturgemässe Folge all der voraufgegangenen Voraussetzungen ergibt und am Schlusse auch das wirkliche „Resultat des Werkes" darstellt.[1] „Die Intrigue, das Hervorstechende in dem Charakter, die ausserordentlichen Glücksfälle, wodurch der Knoten oft so glücklich und unerwartet gelöset wird, all diese Dinge, die zum Wesen des Romans gehören, vertragen, wie fremde Gewächse, nicht wohl den deutschen Boden und kommen, wenn sie dahin versetzt werden, nur mittelmässig fort."[2]

Eine Reihe von Romanen krankt an dem misslichen Uebel unnatürlicher Länge; ihre schreibseligen Schöpfer wollen oder wissen nie den Schluss zur rechten Zeit zu finden. Die Fortwälzung der begonnenen Geschichte gleich durch ganze Geschlechter ist aber für die Kunst der Tod und dem Leser eine Qual. Mit der Heirat ist doch z. B. ein Liebesroman zu Ende.[3] Die „kolossalischen" Werke dieser Art sind ganz und gar zu verdammen. „Jeder Körper, der gewisse Grenzen, welche die Natur gezeichnet hat, übersteigt, entbehrt schon einer wesentlichen Vollkommenheit" und verliert „Ebenmass und Anmut." Auch die Fehler erscheinen vergrössert und fallen umso eher auf.[4] „Der grösste europäische Staatskörper hat seine Steppen und Wüsten, in welche das Auge des Wanderers unwillig hinstaunt, und wo sein Fuss ermüdet. Und dergleichen unfruchtbare Steppen veroffenbaren sich nirgends leichter, als in den weitschichtigen Produkten des Witzes."[5]

Ein anderer Grund, der die Romane „wie Schwämme" aufschwellen lässt, sind die „wässerichen Episoden". Drückt

[1]) XXVI$_2$, S. 349.
[2]) IV$_1$, S. 157.
[3]) LVII$_1$, S. 472.
[4]) LI$_1$, S. 231.
[5]) LXXI$_1$, S. 125.

man sie aus wie jene, „so bleibt wenig substantielles übrig.“ [1]) Was ist eine Episode? — „Gewöhnlich ein Mittel, den Leser einen Augenblick zu Othem kommen zu lassen; ihn durch Einschaltung einer angenehmen, oft lustigen, überhaupt weniger beschäftigenden Begebenheit zu unterhalten.“ [2]) Episoden sind jedoch nur dann zulässig, wenn sie sich in den Plan des Stückes ungezwungen einfügen und „immer Rücksicht und Beziehung auf die Hauptsache haben.“ [3]) Als „schickliche Beizierden, welche die Vollkommenheit des Ganzen bewirken helfen,“ mögen sie ihre Berechtigung erweisen, können aber als „aufgedunsene, heterogene Auswüchse“ und „unnötiger Wirrwarr“, der das Interesse der Leser zersplittert, nie und nimmer geduldet werden. Denn „fades Geschwätz, die Schosssünde unserer deutschen Humoristen“, ist, wo es sich findet, gleich widerwärtig und langweilig, auch wenn es sich manierlich das modische Mäntelchen der „Laune“ umzuhängen sucht. [4])

Neben dem Gang der Ereignisse und noch mehr als dieser interessieren im Roman die Charaktere. Nicht die leeren Begebenheiten halten unsere Teilnahme gefangen, sondern die Art und Weise, wie der uns vorgestellte Charakter sie abwickelt, wie dieser seine Aufgabe vollbringt, wie er in den einzelnen Lagen sich gibt — das interessante Wie, das wollen wir sehen. „Weder die Menge der Unglücksfälle, noch der Ausrufungen, auch keine abgebrochenen Redensarten und Buchdruckerlatten“ gehen zu Herzen: „das Rührende muss aus der Zeichnung der Charaktere und deren Situation für den Leser entspringen; sonst bleibt er auch bei der erbärmlichsten Mordgeschichte kalt.“ [5])

---

[1]) XLVII„ S. 440.
[2]) XXVI„ S. 349.
[3]) XLVII„ S. 441.
[4]) LVII„ S. 440.
[5]) VI„ S. 262.

Solch tiefere Empfindung kann aber niemals in uns vom Dichter erregt werden, wenn wir uns nicht innerlich mit seinen Gestalten verwandt fühlen, nicht einen Teil unseres Ichs in ihnen erblicken. Darum ist und bleibt für ihn unbedingtes Erfordernis, den Menschen „nach der Natur" zu studieren und dann gemäss der erschauten Wirklichkeit seinen Charakter zu formen — Menschen mit Fleisch und Blut zu bilden, „wie sie im Leben vorkommen". „Hölzerne Evolutionen" von „Marionetten" passen nicht in den Roman.[1])

Von einem ist vor allem Umgang zu nehmen — von sinnlosem Übertreiben beim Zeichnen der Charaktere. Es verrät einen schematischen Autor ohne Menschenkenntnis, „die Guten mit allen erdenklichen Vollkommenheiten" auszustatten und „die Lasterhaften ... insgesamt als Ungeheuer, Scheusale des menschlichen Geschlechts" hinzustellen, „die wie tolle Leute die Tugendhaften zu verderben suchen."[2]) „Einen unnatürlichen Charakter, das heisst, der aus der heterogensten Mischung von Eigenschaften bestehet, einzuführen und ihm gehörige Evidenz zu geben, dass er dem Leser glaubhaft und folglich interessant wird, ist keine so leichte Sache, als die gewöhnlichen Skribenten denken, die nicht wissen, wie sie das Laster scheusslich und schwarz genug abmalen sollen, ohne zu erwägen, dass eine solche Karrikatur allen Effekt verliert."[3]) Nur durch eine feine „Farbenmischung" und durch sorgfältige Auswahl und Gegenüberstellung „der Sitten und Denkungsart verschiedener Klassen aus der bürgerlichen Gesellschaft" lässt sich ein Gemälde erzielen, das naturwahr ist und dem Beschauer wirklichen Genuss bietet.[4]) Diesen zu

---

[1]) VI$_2$, S. 261.
[2]) XII$_2$, S. 367.
[3]) LXVIII$_1$, S. 155.
[4]) XII$_2$, S. 335.

erhalten und zu vermehren, hat der Autor auf Beständigkeit in der Charakterentwicklung sein besonderes Augenmerk zu richten. Es muss jedes feinere Gefühl verletzen, wenn der Charakter auf einmal ohne allen Grund die bisherige Bahn verlässt und wider alles Erwarten ins Gegenteil umschlägt.[1]) Nur geringes oder gar kein Interesse vermögen wir jenen formelhaften Wesen abzugewinnen, die, wie z. B. der pedantische, latinisierende Schulmeister, einmal erfunden, regelmässig und immer in demselben abgetragenen Gewande wieder erscheinen und gleichermassen den Leser gähnen machen.

Was die Form anlangt für den Guss des Romans, so gebührt der objektiveren Erzählung in der dritten Person — ebenfalls eine Blankenburgsche Forderung — der Vorzug vor der vielbenutzten Brieftechnik. Denn die lässt nur schwer den kausalen Zusammenhang der Ereignisse zur Darstellung bringen, und den muss man unbedingt verlangen.[2]) Zudem hat ja die Praxis überzeugend erwiesen, dass im allgemeinen die Briefform dem Roman nicht eignet. „Haben doch die impertinenten Schwätzereien der Korrespondenten", meistens allerdings der Korrespondentinnen, die „den leichten naiven Ausdruck, der die Briefe eines Frauenzimmers insonderheit als schön charakterisieren sollte", nur selten zu treffen wissen,[3]) dem unbefangensten Beurteiler diese Art von Schriftstellerei gründlich verleidet.[4]) Die ungeheure Länge der Briefe, die „umständliche, leere Geschwätzigkeit", der „schwerfällige", doktrinäre Ton, den triviale Witzeleien nur noch abgeschmackter machen, vervollständigen das ärgerliche Missbehagen.

---

[1]) XII„ S. 365.
[2]) XXVI„ S. 346.
[3]) XVI„ S. 477.
[4]) XLI„ S. 471.

Ansprechender ist der Dialog im Roman. Richtig und mit Mass angewandt, steigert er im gegebenen Augenblick die Handlung zu dramatischer Wirkung und kann dazu beitragen, der gemächlich dahinfliessenden Darstellung den Puls erfrischenden Lebens einzuhauchen.

Das wichtigste und vornehmste Mittel jedoch, dem Gehalt seiner Gedanken lebendige, sinnliche Fülle zu geben, gewährt dem Dichter sein Stil und seine Sprache. Und ein Autor, dessen Rede sich mit gefälligem Silberton ins Herz des Lesers einzuschmeicheln weiss, wird immer den minder gelenken Rivalen aus dem Felde schlagen. Wir winden uns nur widerwillig und gezwungen durch die holprigen Gassen einer zerhackten Ausdrucksweise. Es ist daher dem Schriftsteller nichts dringender anzuraten, als an seinem Werk zu feilen, bis er es zur „feinsten Politur" gebracht. Die Sprache muss sich natürlich dem Thema anpassen: der Satire kommt eine andere Schreibweise als einem alten, „herzigen" Volksromane zu. Doch ist „edle Simplizität des Vortrages" immer am Platze, während „platte Witzeleien, Sprachklügeleien" und eine pöbelhafte und pedantisch-gezierte Redeweise nie befriedigen. Einer knappen, gedrängten Form ist stets vor behaglicher Breite der Vorzug zu geben, steifes und schwülstiges Bramarbasieren und „lästige Deklamation" auf jeden Fall zu vermeiden. Ueberaus peinlich berührt es, wenn ein Schriftsteller nicht einmal seine Muttersprache beherrscht. Und trotzdem finden sich der lateinische und französische Stil in deutscher Sprache, platte Provinzialismen und Gallizismen überall und immer wieder.

Der beklagenswerteste Zustand unserer deutschen Romanliteratur ist der fast völlige Mangel an Originalen. „Es mangelt uns nicht an guten Köpfen, . . . die auch für deutsche Erzählungen einen originalen Ton finden

würden, wie ihn unsere besten Dichter in ihren Werken gefunden haben; aber selten wenden gute Köpfe ihre Zeit darauf, Romane zu schreiben. Diese Produkte des Witzes sind durch die vielen Sudler beynahe ebenso herabgesetzt, wie die Gelegenheitsgedichte.“ [1]) Wenn daher „der Witz einer Nation aus ihren Romanen zu beurteilen wäre, so müsste man es den Ausländern verzeihen, wenn sie den Deutschen den Witz absprechen.“ [2]) Aber so wenig Originale wir haben, eine so erdrückende Menge von Uebersetzungen und Kopien überschwemmt unsere Messmärkte. Kaum betritt ein ausländischer Autor mit einem neuen Werke den Plan, so stürzen unsere „Skribler darüber her, um es nach allen Seiten auszubeuten und bis zum Ueberdruss davon zu zehren“. „Es bedarf nur einen Wink oder ein halblautes Wort in Beziehung auf Modelektüre, so sind schon sechshundert Hände geschäftig, das ruhende Brachfeld urbar zu machen, um reiche Früchte davon zu sammeln.“ [3]) Wie ist nicht Yoricks Laune nachgemacht und abgeschrieben! Und doch ist gerade die „eigentümliche Laune eines Schriftstellers dasjenige, was von einem andern gar nicht sollte nachgeahmt werden. Jeder Mensch muss seine eigentümliche Laune haben, wenn sie ihm kleiden soll. Sich in die Laune eines andern versetzen zu wollen, ist eben so viel, als den Gang, die Stimme und Gebehrden eines andern nachahmen, beydes ist widrig, denn es ist auf gleiche Weise unnatürlich und affektiert. [4]) . . . Ein anderes ist sich nach guten Mustern bilden, ein anderes von seinem Original Gang, Wendung, Farbe und einzelne Züge abborgen; das heisst nicht nachahmen, sondern kopieren.“ [5])

[1]) XV$_1$, S. 247.
[2]) IV$_1$, S. 157.
[3]) Anhang zu Bd. 37—52, S. 376.
[4]) XVI$_2$, S. 682.
[5]) ebenda, S. 683.

Begreiflich wird das Herdentum der deutschen „Romanistengilde", wenn man sich ihrer geringen Kenntnisse und der Art ihres Schriftstellerns erinnert. Ohne deutsches Wesen und heimische Sitten, ohne den Charakter des eigenen Volkes zu kennen, beginnen bereits die Studenten auf der Universität mit Uebersetzen und Kopieren, wobei vage Phantasie im fremdländischen Lokal und Kolorit näheres Wissen ersetzen muss. Andere werden durch „ihre Brodbedürfnisse" oder durch irgendwelche „Einfälle der Herren Verleger" veranlasst, „nach der Elle zu arbeiten." Sie folgen natürlich dem bequemen Modezuge und den jeweiligen Ansprüchen des Publikums. Sollte es aber nicht die Aufgabe des Dichters sein, „den Geschmack der Leser zu leiten?"[1] Ihn schon deshalb zu leiten, weil er ihnen noch durchgängig fehlt? — „Wahrer, gesunder, vernünftiger Geschmack ist leider nicht das Eigentum des grössten Theiles der Nation, und jeder, der mit unverblendetem Blick den Zustand der gegenwärtigen schönen Literatur betrachtet, muss unsern Modeschriftstellern die harte Wahrheit ins Gesicht sagen, dass sie mehr zum Verderben des guten Geschmackes als zu seiner Verfeinerung schreiben."[2] Diesem Missstande vermögen auch keine „Theorien des Geschmackes" abzuhelfen. Im Gegenteil, „seitdem wir Theorien der schönen Künste haben, gibt es keine Künstler mehr, die Originalgeist atmen; unser Geschmack ist schwankend geworden, und der gute ist gesunken."[3] Das Gefühl des Guten und Schönen wird nicht durch Regeln und Axiome, sondern durch gute Muster und Beispiele erweckt und in dem Herzen aufgeschlossen." Allein „solange die elende Skriblergilde in der schönen Literatur das grosse Wort führt, hellen

[1]) Anhang zu Bd. 37—52, S. 378.
[2]) XLVIII„ S. 154.
[3]) „Der deutsche Grandison", I, 227.

Unsinn gegen die vier Wände des Himmels auszuposaunen fortfährt, und mit diesem Auswurf grösstenteils der Geist unserer Jugend genährt wird, möchte es wohl mit der Verbesserung des Geschmacks überhaupt noch im weiten Felde seyn.“[1]) —

Musäus' Vielseitigkeit beschränkte sich nicht auf die Recension der Romane, sie griff auch auf das benachbarte Gebiet des Theaters hinüber. „Kraft der Erfindung, Richtigkeit der Charaktere, wirksame Situationen“ und ein fesselnder, den Charakteren angepasster Dialog sind nach seiner Ansicht die mindesten Anforderungen, die man an ein Schaustück stellen kann und muss.[2]) Allein es eröffnen sich dem Kritiker bei genauerer Betrachtung auch in diesem Zweige der deutschen Literatur keine günstigen Aussichten. „Das dramatische Unkraut überwuchert die wenigen guten Pflanzen von einheimischem Gewächs“ und droht sogar „das bekannte Trauerspiel Miss Sara Sampson ganz von der deutschen Bühne zu verdrängen, das jedoch beim Publikum unvergessen und im Andenken bleiben wird.“[3]) Musäus schätzt Lessing überhaupt sehr hoch; die Verwicklung in der Minna von Barnhelm erscheint ihm ebenso interessant wie natürlich.[4]) Dagegen sind ihm Shakespeares „ungeheure Bilder einer erhitzten Einbildungskraft“ zu wenig im Rahmen des künstlerisch Massvollen gehalten, um nicht ins Groteske und Hässliche zu sinken.[5])

Musäus macht die Dichter aufmerksam, das Interesse, das das Publikum einmal an einer bekannten Person genommen hat, nicht verfallen zu lassen, sondern das Schicksal des gleichen Helden in einem Cyklus von mehreren Stücken zu behandeln. „Wär das nicht ein

---

[1]) XLVIII$_1$, S. 155.
[2]) XX$_1$, S. 583.
[3]) LXIX$_1$, S. 111.
[4]) XX$_1$, S. 217.
[5]) XII$_1$, S. 363.

Vorschlag zum Besten des deutschen Theaters, wenn man anfieng, gewisse Charaktere nicht auf eine einzige Vorstellung einzuschränken, sondern sie durch einige mit einander verbundene Stücke fortzuführen? . . . Wenn alles, was in einem Stück unmöglich durch Handlungen ausgeführet werden kann, in verschiedenen mit einander in Verbindung stehenden Stücken gesetzt, vor den Augen seiner Zuschauer seine Wirklichkeit bekäme, würde das nicht dem Interesse der Vorstellung mächtig aufhelfen?“ [1])

In der Oper gibt er der italienischen vor der französischen den Vorzug. [2]) Den Michaelisschen Versuch, [3]) durch Erweiterung der heitern Operette zu einer deutschen Oper vorzudringen, kennzeichnet Musäus als ein eitel Unterfangen. „Eine deutsche Oper wird niemals durch kleine Versuche auf dem komischen Theater“ sich erreichen lassen und höchstens „den Kennern der ernsten Oper lächerlich werden“. Dagegen sei die deutsche Muse, wie die Ramlerischen musikalischen Gedichte bereits erwiesen hätten, ebenso geschmeidig gegen die Tonkunst und liesse sich mit ihr gerade so gut verschwistern, wie die italienische. „Es käme nur darauf an, dass ein Souverän den Willen hätte, deutsche Opern zu haben, und die Kosten darauf verwendete, so würde es unter uns an Produkten nicht fehlen, die mit den ausländischen wetteifern könnten.“ [4]) —

Dem objektiven, aber auch rücksichtslosen Recensenten blieben feindselige Angriffe der gekränkten Autoren nicht erspart. Musäus stieg niemals in die gehässigen Niederungen ihrer persönlichen Kampfesweise hinab. Er begründete in der nächsten Kritik umso eingehender und schärfer sein Urteil und fertigte bissige Unterstellungen mit seinem überlegenen Humore ab.

[1]) XXVII$_{1}$, S. 154.
[2]) XX$_{1}$, S. 226.
[3]) Operetten von J. B. Michaelis. Lpz. 1772.
[4]) XIX$_{2}$, S. 572.

Kapitel V.

Musäus' Stil.

Das Bild des Romanschriftstellers Musäus würde sich nicht vor unsern Augen runden, wollten wir nicht einen kurzen Blick noch werfen auf die ihm eigenen Merkmale seines Stiles. Eine umfassende stilistische Betrachtung liegt umso weniger in meiner Absicht, als es mir nur auf eine knappe Entwicklung seines Stils ankommt, der für unsern Autor ein Hauptcharakteristikum ist.

In seinem Erstlingswerke steht der junge Musäus noch ganz unter dem Eindrucke der lateinischen Schulbildung mit all ihrem gelehrten Schnörkelkram und ihren vorwiegend antiken Autoren. Diesem begrenzten Vorstellungskreise entsprechend formen sich dem Dichter Ausdruck und Bilder. Die griechische und römische Mythologie, Homer und Horaz, Vergil und Martial leihen seinem Maltopf die Farben, um den Rohbau des „Zweiten Grandison" im Innern auszuschmücken. Juppiter, der Allgewaltige, scheint dem Magister Lampert gerade würdig genug, um als passendes Vergleichsobjekt für seine schulmeisterlichen Gepflogenheiten herangezogen zu werden. „Wie dieser oft, in düstre Wolken eingehüllt, bald mit seinen Donnerkeilen um sich wirft; bald einen gewaltigen Platzregen auf die durstige Erde fallen lässt; . . . bald durch Sturm und Wirbelwinde die faulen

und ansteckenden Dünste vertreibt: so muss auch ein weiser Mentor bald durch den Ton seiner donnernden Stimme dem Mutwillen der Untergebenen zu steuern suchen; will dieses nicht helfen, wohlan! so bläue er ihnen den Rücken und lasse einen Platzregen seines Bakels nach dem andern darauf fallen." (I, 136.)

Es lässt sich nicht leugnen, dass der „Grandison der Zweite" einen reichen Schatz von Vergleichen birgt; sie führen uns plaudernd bald hierhin, bald dorthin — in ihre verschiedensten Lebensgebiete. Eben wissen sie noch dem Menschen allerlei abzulauschen und lassen den Lampert schielen „wie einen heisshungrigen Knaben nach der Buttersemmel" oder den Herrn v. N. „fluchen wie einen Bootsknecht", und im nächsten Augenblicke borgen sie schon von der Natur, was sie brauchen. Sie finden im Tierreiche und in den Naturerscheinungen ein ergiebigeres Feld als im Pflanzenleben. Ein beträchtlicher Teil der gebotenen Gleichnisse ist Lehen der Bibel, deren Inhalt dem gewesenen Theologen ja vertraut war. Daneben gewinnt schon damals eine gewisse Vorliebe für die orientalischen Wunder aus Tausend und einer Nacht und für sonstige Märchen und Feengeschichten Geltung. Der vor Ermüdung eingeschlafene Wandrer, den der Traum in ein verwunschenes Schloss bringt, der asiatische Prinz und andere hie und da verstreute Reminiszenzen weisen in diese Welten. In der Form des längern Vergleichs folgt Musäus dem homerischen Vorbild; doch gibt er dem kurzen, prägnanten vor dem breit angelegten den Vorzug.

Die Schwester des Vergleichs ist die Metapher. Sie erfreut sich der besonderen Gunst unseres Autors. Gern bewegt sich „der irrende Ritter" auf Kargfeld im metaphorischen Ausdruck, der gemäss seiner polternden Soldatennatur meist derb und kräftig gerät. Bezeichnungen wie Vogel, Gans und Wurm muss ein jeder

sich von ihm gefallen lassen, es sind noch die erträglichsten. Grob entfährt ihm die Entrüstung über die Heirat der Clementina. „Das ist ein verdammter Streich, dass die Clementina verheiratet ist. Hätte die Pumpernickel nicht warten können? Fräulein Ormen mag ich nicht; es scheint mir eine Wehklage zu seyn, die einem nur die Ohren vollwinselt.“ (I, 121.) Die „Wehklage“ ist zugleich ein bezeichnendes Beispiel für den bildlichen Gebrauch der Abstrakta.

In der Deklamation bauernschlauer Sprüche und selbsterfundener Sentenzen nach Sanchoscher Art fühlt Lampert sich Meister. Von ihm stammt das Wort, das er seiner Schulpraxis entnommen: „Ja, wie sagt der Lateiner? per varios casus usw., das heisst auf deutsch: durch manchen Zufall und durch viel Gefährlichkeiten gelangt man endlich ins Lateinerland mit Freuden.“ (I, 254).

Personifikationen, auch solche der Abstrakta, finden sich nicht selten: „Kein Brot- und Handwerksneid steht im Wege.“ (I, 135.) „Dieser Einfall sieht ihr ähnlich“. (II, 280.) Durchweg wird die Personifikation durch das Verbum, verschwindend durch das Epitheton bewirkt; in dem Satze: . . . „die Metaphysik nebst ihrer getreuen Gespielin, der Vernunft,“ gar durch ein anderes Substantivum.

Dem wirksamen Kunstmittel der Antithese steht Musäus ziemlich fremd gegenüber; und wo sie erscheint, ist ihr aus Mangel an kontrastierender Schärfe keine Bedeutung beizumessen. Bewusst dagegen verwendet er die Steigerung der Antithese, die Klimax. Hier ein Beleg: „ . . . ihre reitzenden Blicke. Einer ist matt, der andere sanft, der dritte feurig.“ (I, 131.) „Ich will sechs Monate blass wie der Tod aussehen; ich will mich in eine Höhle verstecken, den Bart und die Nägel wachsen lassen; ich will Gras fressen wie Nebucadnezar . .“ (I, 132.)

Auf der untersten Entwicklungsstufe steht im „Grandison dem Zweiten“ der Gebrauch des Epithetons. Ausser der schematischen Einschachtelung der alltäglichsten Adjektiva verirrt sich nur selten ein schmückendes Beiwort zum kahlen Substantivum. Die freimütige Art, der verdammte Zufall, das lose Mädchen, der sappermentische Jeremias und namentlich das nichtssagende „Vortrefflich“ sind unsere ständigen Begleiter. Es fehlt dem Autor nicht an der Ausdrucksmöglichkeit, aber an einem reichen und bereiten Wortschatze. Stereotype Wörter und schale Redewendungen begegnen uns auf Schritt und Tritt. Einige Ausdrücke, wie „loser Vogel“, „Hintritt“ (für Tod) und „Heischesatz“, sind Rabeners Satiren entwendet.

Den kunstvolle Perioden bauenden Lateiner finden wir in der Syntax wieder. Zumal Lamperts Sätze sind zuweilen ciceronisch; und wenn sie sich auch nicht zu den oft ungefügen Gebilden aufstauen, die Wieland im „Agathon“ zusammenschweisst, so kommt doch gelegentlich eine gespreizte Steifheit und Schwerfälligkeit in die Ausdrucksweise, die dem Dichter sonst nicht eigen ist. Von geringen Abweichungen abgesehen, ist die Wortstellung regelmässig. Dass sich in einigen Fällen das Objekt an die Spitze des Satzes verirrt, ist belanglos und unbeabsichtigt. Neben der hypotaktischen Gliederung des Satzes kann die parataktische nicht aufkommen, und die wenigen Fälle bieten nicht einmal Musterbeispiele.

Wichtiger und von gewollter Wirkung sind die vielen Ausrufungen und Fragesätze. Auch die Aposiopesen sind vom Autor berechnet und ein mehr als gelegentliches stilistisches Mittel. Als Beispiel einer Epizeuxis führe ich an: „Ich will kommen, schönste Juliane! ich komme gleich.“ (I, 122.)

Wenn wir rückwärtsblickend das Ergebnis unserer Untersuchung überschauen, so werden wir inne, dass

die ersten Ansätze zu dem überladenen, tändelnden Rokokostile der späteren Romane im „Zweiten Grandison" wohl schon vorhanden sind, aber noch von einer dicken Staubschicht zum grössten Teil überlagert werden. Seine seltsame Ausbildung lässt sich ebenso einfach wie ausschliesslich aus den buntgemischten Eindrücken einer abwechslungsreichen und umfassenden Lektüre erklären.

Am ausgesprochensten und zugleich unausgegorensten zeigt sich die nachmalige stilistische Eigenart des Dichters in den „Physiognomischen Reisen." Plätschernd und plaudernd, unruhig hüpfend wie ein muntrer Bach von Stein zu Stein, so gleitet die arabeskenreiche Sprache von einer Vorstellung zur andern; — abgeklärter, künstlerisch durchgebildeter ziert sie in ihrer anmutigen Gewandtheit den „Deutschen Grandison". In den „Reisen" muss man vom Stil des Autors all das in Abzug bringen, was als Verspottung Lavaters und der Genies gedacht ist. Dahin gehört der übertriebene Häkleinstil, dahin gehört auch jene Art von Wortbildungen, die nur die „Fragmente" zu parodieren erfunden sind, als: Riech- und Schmeckkraft, Gefühlsblick usw. Aus den „Physiogn. Reisen" die Metaphern und Vergleiche aufzählen zu wollen, wäre ein endloses Beginnen. Kaum ein Satz formt sich ohne Bild und Gleichnis; kein Gebiet erscheint mehr möglich, aus dem Musäus nicht irgend eine unerwartete Analogievorstellung zu gewinnen wüsste. Den Hauptteil stellen natürlich die literarischen Erscheinungen.

Besonders anziehend sind die Vergleiche, die an die Natur anknüpfen, wie überhaupt in den jüngeren Romanen ein feineres, sinniges Naturgefühl zutage tritt, das dem ältern fehlt. „Wie wir beyde an der Brahme des Waldes so vor uns hinwandelten, . . . stieg allgemach allerley Konterfei in meiner Imagination empor, wie die leichten Nebel unten aus dem Thal an dem Horizont

heraufzogen und allerley Wölklein formten.“ (Phys. Reisen, I, 21.) Oder: „Der erste Strahl der Sonne vergüldet' eben die welkenden Grashalme dieses Platzes, und da ich umherschaut', wurde ich eines lieblichen Blümleins Vergissmeinnicht gewahr, das sein aufblühendes Haupt aus dem Zaun hervorstreckt, wie eine junge Dirn', die sich anfängt zu fühlen, aus dem Fenster schaut, um von den Vorübergehenden bemerkt zu werden.“ (I, 160.)

Es kann nicht meine Aufgabe sein, alle sich bei Musäus findenden Stilformen hier durchzugehen und mit Beweisen zu belegen. Nur auf die Bedeutung, die dem heraushebenden Beiwort in den späteren Dichtungen zukommt, glaube ich noch aufmerksam machen zu müssen. Sie erschöpft sich nicht in dem grösseren Wortreichtum, sondern erreicht ihren Hauptwert in der feinen Abtönung und Nuancierung wie in der treffsicheren Charakterisierung des zugehörigen Substantivs.

Leicht, glatt, flüssig bilden sich die Sätze. Und nicht allein korrektes Deutsch wird angestrebt, auch in rhythmischer Eleganz soll sich der Tonfall bewegen Elision und Ellipse merzen aus, was sich etwa in den Weg stellt. Die Darstellung ist frei von übertriebenem Schwulst, wenn auch nicht immer von gesuchter Effekthascherei. Jedenfalls leuchtet klar und deutlich der sichere Fortschritt des Musäusschen Stils im Laufe der zwanzigjährigen literarischen Betätigung.

Schluss.

Ich habe in der vorliegenden Arbeit die dichterische Tätigkeit des Musäus untersucht und verfolgt, soweit sie sich auf seine Romane erstreckte. Was er nach ihnen schrieb, die „Märchen", die „Straussfedern" und die „Kinderklappern", ging über sein künstlerisches Können im „Deutschen Grandison" nicht mehr hinaus. Auch dem lächelnden Märchenerzähler zuckte in den verräterischen Mundwinkeln der boshafte Spott über die schreibwütigen Krethi und Plethi der neuesten Literatur. Die einmal angenommene satirische Manier mochte er in seinen letzten Werken nicht mehr ablegen. So ist es gekommen, dass er die hängenden Gärten und goldenen Zinnen der glückseligen Inseln zwar aus der Ferne erschaute, die Märchenwelt selber aber nie betreten hat. —

Mein Lebenslauf.

Ich bin geboren zu Kleinescherde am 26. Februar 1890. Mit sechs Jahren kam ich auf die katholische Central-Knabenschule in Hildesheim und besuchte von 1900—1909 das dortige Bischöfl. Gymnasium Josephinum. Beraten von dem Wohlwollen des Herrn Prof. Konrad Ernst und auf mein künftiges Fachstudium gewiesen durch den dreijährigen, ausgezeichneten Unterricht meines verehrten Deutschlehrers, des Herrn Prof. Dr. Reinhard Müller, erwarb ich zu Ostern 1909 das Zeugnis der Reife und bezog mit dem kommenden Sommersemester die Universität in München. Hier widmete ich mich dem Studium der Geschichte und Geographie, der englischen und in der Hauptsache der deutschen Philologie.

Allen meinen Lehrern danke ich für die reiche Förderung meiner Studien, die meiste Anregung empfing ich jedoch von den Herren Prof. Muncker und Geh. Rat Paul. Namentlich Herrn Prof. Franz Muncker fühle ich mich für seine stets bereite, liebenswürdige Unterstützung zu besonderem Danke verpflichtet. Ebenso spreche ich der Universitätsbibliothek, vor allem dem freundlichen Entgegenkommen des Herrn Kustos Dr. Fischer, meinen herzlichen Dank aus.